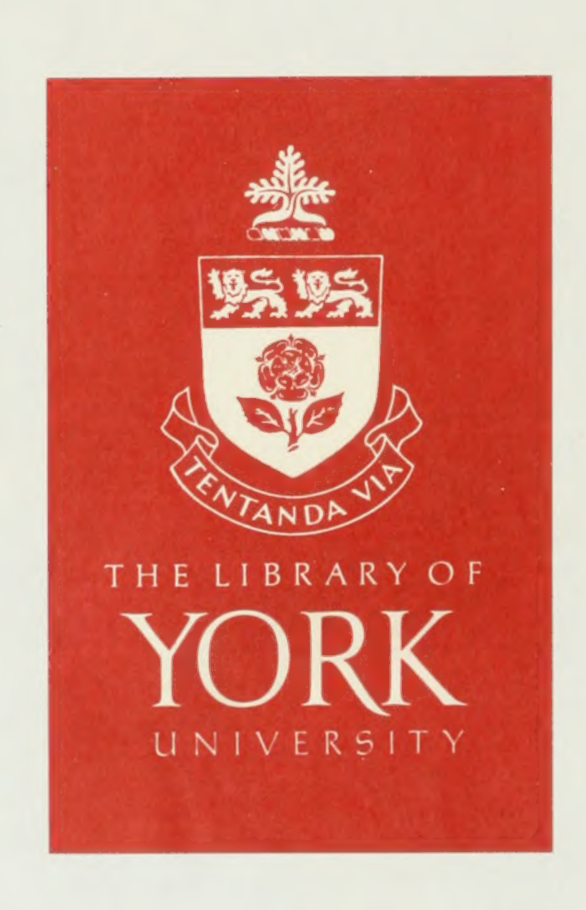
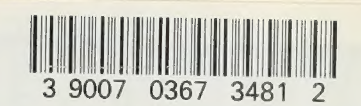
Les Villes d'Art célèbres

GEORGES SERVIÈRES

Dresde

H. LAURENS, Éditeur


TENTANDA VIA
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY



LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

DRESDE

FREIBERG & MEISSEN

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André HALLAYS, 127 gravures.

Bâle, Berne et Genève, par Antoine SAINTE-MARIE PERRIN, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand BOURNON, 101 grav.

Bologne, par Pierre DE BOUCHAUD, 124 grav.

Bordeaux, par Ch. SAUNIER, 105 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Bruxelles, par Henri HYMANS, 137 grav.

Caen et Bayeux, par H. PRENTOUT, 104 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René CAGNAT, de l'Institut, 113 grav.

Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme, par G. DESDEVISES DU DÉZERT et Louis BRÉHIER, 117 gravures.

Cologne, par Louis RÉAU, 127 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. SCHMIDT, 97 gravures.

Cracovie, par Marie Anne DE BOVET, 118 gravures.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis DIMIER, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS 120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Milan, par PIERRE-GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 93 gravures.

Munich, par Jean CHANTAVOINE, 134 grav.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph AYNARD, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, de l'Institut, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, de l'Institut, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 117 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 grav.

Strasbourg, par Henri WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. MOREL-PAGEN, 120 gravures.

Tunis et Kairouan, par Henri SALADIN, 110 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 gravures.

Les Villes d'Art célèbres

DRESDE

FREIBERG & MEISSEN

PAR

GEORGES SERVIÈRES

Ouvrage orné de 119 gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1911

A GEORGES MAILLARD



Vue panoramique des trois ponts de la ville.

DRESDE

CHAPITRE PREMIER

DES ORIGINES AU XVe SIÈCLE

Origine humble et obscure de la ville. — Sa division en deux centres : *Alt-Dresden* et *Neu-Dresden*. — Le margraviat de Misnie. — Dresde au moyen âge. — Établissement du pont et de la *Burg*. — Églises et édifices de cette époque. — La statuaire du xve siècle.

Géant né des Alpes, le Rhin semble charrier dans son cours irrésistible, une force liquide indomptée, une frontière vivante. On dirait que, de tout temps, la Nature l'a destiné à séparer des races et des territoires..... L'Elbe, au contraire, une fois qu'elle a franchi la barrière des Monts métalliques et les défilés de la Suisse saxonne, épand des eaux moins impétueuses dans une vaste plaine qu'elle fertilise. On sent qu'elle est faite pour relier plus que pour diviser. Et l'histoire nous montre qu'elle

a été maintes fois, au grand dommage de la Saxe, le couloir des invasions de Bohème en Allemagne et d'Allemagne en Bohème.

On suppose qu'originairement, une de ces invasions venues de Bohême aurait peuplé la vallée de l'Elbe entre Pirna et Riesa, refoulant devant elle les autochtones, peuplade de souche suève, désignée dans les anciens auteurs sous le nom de Mysiens. Ces autochtones, l'érudition allemande tient essentiellement à faire admettre comme démontré qu'ils étaient de race germanique. Peut-être cependant avaient ils déjà évacué le pays à l'époque de la migration des peuples. Au VI[e] siècle de l'ère chrétienne, vraisemblablement lorsque les Avares firent irruption dans la Thuringe, derrière eux arrivèrent les Slaves. Ils échelonnèrent leurs huttes sur pilotis le long des cours d'eau, car les Vendes vivaient de la pêche au moins autant que de l'agriculture.

C'est donc aux Sorbes — tel est le nom de la tribu vende qui se fixa dans la vallée de l'Elbe, — qu'est due la création de Dresde. Tout d'abord, ils élurent domicile sur la rive droite. Dans la forme quasi-circulaire du marché de la *Neustadt*, les historiens voient la cellule du hameau vende, bâti, selon la coutume slave, en cercle autour d'une place ouverte. Le rapide courant du fleuve n'empêcha pas les hardis pêcheurs de pousser une colonie sur la rive gauche, plus favorable peut-être à leur industrie. L'Elbe s'étendait alors librement dans une prairie d'alluvion, trouée de lagons poissonneux, depuis longtemps comblés. Ils figurent sur les plans anciens de Dresde et leur existence est affirmée par des noms de rues et de faubourgs conservés jusqu'aujourd'hui : *Am See*[1], *Seestrasse*, *Seevorstadt*.

La colonie de la rive gauche s'établit sur la berge même, à l'endroit que désigne encore le nom de *Fischergasse* (rue des Pêcheurs). D'autres essaimèrent le long de deux ruisseaux affluents de l'Elbe, la Weisseritz à l'ouest, et la Kaïnitz à l'est, et formèrent là l'embryon des futurs faubourgs de Dresde. Les Sorbes demeurèrent ainsi fixés dans cette région fluviale, adonnés à la pêche, à la culture, à l'élève du bétail, aux travaux du forgeron et du potier, quand la puissance germanique se fit sentir à eux. Charlemagne et ses successeurs dirigèrent contre eux plusieurs expéditions militaires sans parvenir à les soumettre. Le premier, le roi Henri I[er] (l'Oiseleur) prit pied dans le pays des *Daleminzier* et y fonda la forteresse de Meissen, sur un rocher dominant l'Elbe (928). Cette con-

1. Le mot : *See* signifie : lac. Le nom même de Dresde proviendrait de la racine : *Dresga*, c'est-à-dire en langue vende, forêt marécageuse, à laquelle s'ajoute le suffixe : *jan*, qui signifie : habitants. *Dresdjan* a donc comme sens : habitants du marais.

trée fut plus tard convertie en « marche », afin de contenir les populations slaves.

A la suite des conquérants chrétiens, vint le clergé qui tenta la conversion des Sorbes. En 968, un évêché fut fondé à Meissen. Pendant tout le moyen âge, Dresde dépendit de sa juridiction ecclésiastique ; dans



Photo Hanfstaengl

La *Kreuzkirche*, depuis le XVIe siècle, d'après le tableau de B. Bellotto, dit Canaletto.

l'ordre politique, le village vende était rattaché à la *burgwarde* de Briessnitz, bâtie sur l'Elbe, un peu en aval.

C'est en 1206 que Dresde est, pour la première fois, nommée comme ville, dans un jugement rendu par le roi Philippe de Souabe sur un débat élevé entre l'évêque de Meissen et le burgrave de Dohna. On en conclut qu'elle était déjà fortifiée et l'on attribue ces premiers travaux de défense à Wiprecht de Croïtsch qui, au siècle précédent, avait obtenu en fief, de Henri de Eulenburg, margrave de Meissen, la région de Nisani dans laquelle se trouvait comprise Dresde.

A partir de Henri de Eulenburg, le margraviat devint héréditaire dans la maison de Wettin. L'un des plus illustres princes de cette lignée, Conrad le Grand (1124-1256) fut le véritable fondateur de la puissance des Wettin ; il annexa à la Misnie la Lusace qui, tant de fois, devait lui être arrachée. Après sa mort, ses biens furent partagés entre ses cinq fils. A l'aîné, Othon (1156-1190), échut Meissen, qui appartint successivement à ses deux fils Albert et Dietrich.

La Misnie, puis le duché, l'Electorat, enfin le royaume de Saxe, eurent ses descendants pour souverains.

L'agglomération slave s'était fixée successivement, on l'a vu, sur les deux rives de l'Elbe. Un bac suffit d'abord à assurer les communications : mode de passage imparfait et d'existence précaire, à la merci des inondations. De plus, les relations des habitants des deux rives avaient ouvert une voie de pénétration du nord au sud. Le besoin crée l'organe : il fallut donc établir un pont. D'après la chronique de Meissen, — manuscrit du moyen âge, — le premier passage permanent fut un pont de bois dont les chevalets, au XII[e] siècle, furent remplacés par des piles en pierre.

Les deux premiers monuments de Dresde furent le pont, encore très primitif, et la *Burg* des margraves, placée sur une éminence de la rive gauche, le *Taschenberg*. On ignore si le fondateur fut le margrave Dietrich (1197-1221) ou son père, Othon le Riche. Appuyée aux murailles de l'enceinte, elle commandait l'entrée du pont.

La configuration de la ville a donc été déterminée par des raisons topographiques et militaires. La cellule de l'*Altstadt* actuelle, qui, à cette époque, s'appelait, au contraire, *Neu-Dresden*, par opposition au village slave primitif de la rive droite, *Alten-Dresden* (vieux Dresde), fut circulaire, ayant son centre à la place du marché (l'*Altmarkt*), desservi par trois voies principales. Une route le traversait du sud au nord : la *Seestrasse* continuée vers le fleuve par l'*Elbgasse* ; les deux autres se dirigeaient vers l'est et vers l'ouest. Sur la *Wilischegasse*, aujourd'hui nommée *Wilsdrufferstrasse* (c'est-à-dire rue ou route conduisant à Wilsdruff, petite ville des environs), par où l'on se rendait à Freiberg, déjà connue au XII[e] siècle, comme centre minier, s'alignaient parallèlement toutes les rues à l'ouest de l'artère centrale et cette disposition a persisté jusqu'à notre temps. A l'est du marché, l'alignement se conformait plutôt à la direction sud-nord.

Au point de vue du culte, Dresde dépendit d'abord de Briessnitz ; au XI[e] siècle, l'évêque de Meissen créa une église à Dresde même pour la

conversion des Vendes. Ce fut la première *Frauenkirche* (Notre-Dame)[;
elle était placée hors des murs, à l'est de la cité.

Dans l'enceinte même, la plus ancienne église du moyen âge est la *Kreuzkirche*. Au début du XIIIe siècle c'était un très modeste sanctuaire,



Photo Timme

Intérieur de la *Sophienkirche*. — Au fond l'autel érigé par J. M. Nosseni.

d'abord dédié à saint Nicolas, patron des pêcheurs. En 1324, Constance, fille du duc Léopold d'Autriche, épouse du margrave Henri l'Illustre, apporta en don à Saint-Nicolas un fragment de la vraie croix. Pour honorer la relique, on ajouta à l'église une chapelle qui fut appelée *Kreuzkapelle*. Au XIVe siècle, le nom de *Kreuzkirche* désignant l'église tout entière, se substitua au nom primitif ; il lui est resté jusqu'à nos jours. L'église Sainte-Croix devint un lieu de pèlerinage ; une partie des offrandes

versées par les fidèles, était, en vertu d'un bref du pape Jean XXII, — daté d'Avignon en 1319, — affectée à l'achèvement du pont de Dresde, c'est-à-dire au remplacement du tablier en bois par une voûte en pierre, le *standgeld* imposé aux marchands ne suffisant pas à couvrir la dépense de la construction

La première *Kreuzkirche*, d'aspect peu monumental, fut presque entièrement détruite par un incendie le 15 juin 1491. Reconstruite sous la forme d'une église gothique à trois nefs, portées par six piliers, elle subit à la fin du XVIe siècle, une transformation complète. De 1579 à 1584, on lui donna pour façade une masse cubique à sept étages surmontée de trois clochers en coupole, dont deux petits. Plus vaste et plus haut, celui du milieu était surmonté d'une haute lanterne ; le portail à plein cintre, à quatre pilastres toscans, d'un fronton orné de statues représentant la Tentation de Notre-Seigneur

Cet immense édifice dont un tableau de Canaletto nous a conservé la fidèle image, s'effondra à la suite du bombardement de Dresde par les Prussiens en 1760. Et la *Kreuzkirche* dut être reconstruite au XVIIIe siècle, de fond en comble

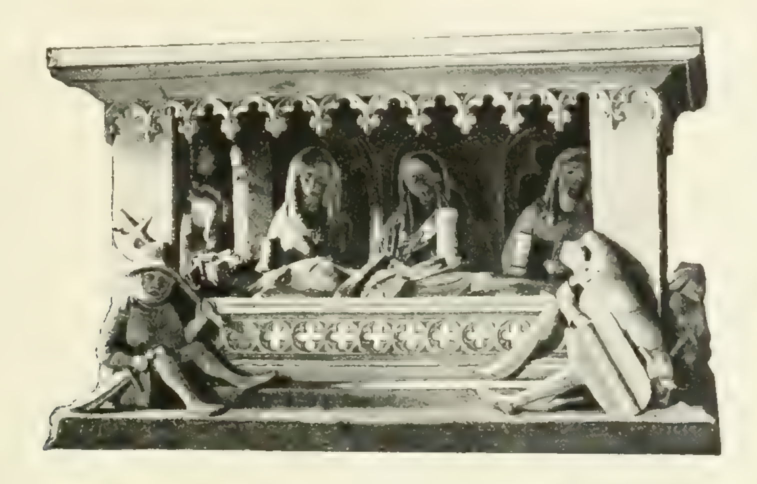
D'autre part, l'église qu'a remplacée la *Frauenkirche* actuelle, était devenue trop exiguë pour la population. Comme elle menaçait ruine, le Conseil la fit jeter bas en 1727. La *Frauenkirche* primitive est mentionnée au XIVe siècle. Grâce aux descriptions de l'époque, on a pu déterminer qu'elle avait la forme d'une église romane à trois nefs, de trois travées seulement. Le chœur, d'un plan très irrégulier, fut transformé de 1447 à 1497 dans le style ogival.

Alten-Dresden possédait aussi une église très modeste, dédiée aux Trois Rois. Située au nord de la place du marché, c'est-à-dire à l'entrée de la *Hauptstrasse* actuelle, elle datait du début du XVe siècle. Consumée par le formidable incendie qui, en 1685, dévora presque entièrement *Alten-Dresden*, elle fut rebâtie trois ans plus tard sur le même emplacement par J.-C. Knöffel. On verra au chapitre V, pour quelle raison elle fut également rasée et réédifiée un peu plus loin.

Ainsi, les églises de Dresde les plus anciennes datent du XVIIIe siècle, à l'exception de celle que les Franciscains élevèrent à l'usage du cloître fondé par eux au XIII

Ce cloître s'étendait depuis la *Burg* jusqu'aux murs de la cité et de la grande *Brudergasse* (dont le nom rappelle la présence des moines) jusqu'au *Taschenberg* où ceux-ci avaient leur jardin. Tournée vers l'enceinte de la ville, comprise dans celle des bâtiments du cloître, qui s'ouvraient

en face de la petite *Brudergasse*, l'église date du XIII[e] et surtout du XIV[e] siècle. Dépourvue de clocher, elle n'avait pas d'aspect architectural. Quoiqu'elle ait subi beaucoup de transformations dont la dernière s'achève actuellement, c'est, de toutes les églises de Dresde, la seule qui, intérieurement au moins, ait conservé son plan du moyen âge et le style originaire de sa construction. Elle est formée de deux nefs jumelles dont la double abside, aujourd'hui dégagée, est tournée vers l'est; ces deux nefs sont divisées par cinq piliers. Les trois travées les plus rapprochées du chevet sont la plus ancienne partie de l'édifice. La voûte à nervures appartient à la seconde moitié du XV[e] siècle.



Saint-Sépulcre en pierre provenant de l'Église Saint-Barthélémy.

Attenant au chœur sud, le baptistère était placé dans une chapelle particulière de forme irrégulière, fondée à la fin du XIV[e] siècle par Laurent Bussmann, qui fut quatre fois bourgmestre. Cette chapelle, dite *Bussmann-Kapelle*, renfermait un Saint-Sépulcre en pierre, qui, après avoir été transporté à l'église Saint-Barthélémy — démolie en 1839, — a trouvé un asile au Musée des Antiquités de la Saxe.

Au-dessous de la table d'autel, le Christ, mort, couvert à demi d'un linceul, est pleuré par les Trois Maries tenant en leurs mains des flacons de baume. A sa tête et à ses pieds, de petits anges, peu visibles, balancent des encensoirs. Sur le catalogue du Musée, ce groupe est donné comme de l'an 1400 environ. Un archéologue allemand, M. Ed. Flechsig, le croit beaucoup plus récent (seconde moitié du XV[e] siècle). La statuaire encore gauche et fruste et l'armement des guerriers armés, assis aux quatre angles, légitimeraient, à mon avis, l'attribution au XIV[e].

L'introduction de la Réforme à Dresde, en 1539, déposséda les Franciscains de leur église. Le duc Henri le Pieux en fit don à la ville. Longtemps désaffectée, elle servit d'abord d'arsenal, puis, en 1586, d'écurie et de magasin à grains. Rouverte en 1602 comme temple réformé, grâce à l'Electrice Sophie, veuve de Christian Ier, elle porte depuis lors le nom de *Sophienkirche*. Quatre ans plus tard, cette princesse y fit ériger un autel en marbres de couleur, par un artiste italien qui a joué un rôle important dans l'histoire artistique de la Saxe, Jean-Maria Nosseni.

Derrière l'autel, sur la prédelle, un relief d'albâtre représente l'*Institution de la Cène*, seule sculpture qu'en raison de ses analogies avec le faire de Sansovino, on attribue avec fondement à Nosseni.

Dans la même église, on attribue aussi à Nosseni le relief en albâtre de l'Ensevelissement du Christ qui ornait la chapelle nord-est. De nombreux personnages s'empressent autour du corps. Dans le fond, on aperçoit les larrons en croix.

Le souvenir de l'artiste italien revit aussi dans le monument funéraire à trois faces, que lui ont élevé ses élèves : Sébastien Walther et Hegewald. Sur le devant, entre deux colonnes corinthiennes supportées par des consoles, un *Ecce homo* d'une expression douloureuse. En retour d'équerre, sur les faces latérales, à gauche, Nosseni, un manteau drapé sur l'épaule, agenouillé, tourné vers Jésus ; à droite, ses trois femmes, à genoux également, en albâtre.

Du reste, les monuments funéraires du XVIIe siècle étaient nombreux dans la *Sophienkirche* et les derniers travaux en ont fait découvrir encore. Le *Stadtmuseum* les a recueillis, ainsi que les épitaphes armoriées en bois peint et sculpté, appendues aux murailles.

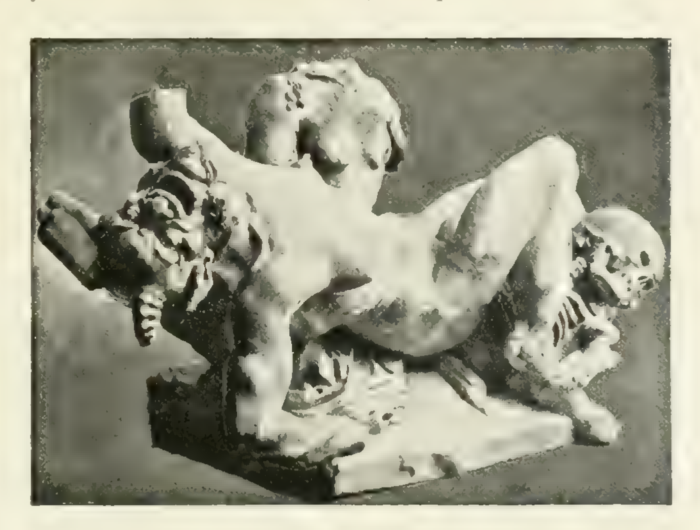
La *Sophienkirche* possédait en outre un groupe en albâtre, de 1620, qui a été également transporté au Musée municipal. Les explicateurs voient dans ce morceau de sculpture dont l'auteur est ignoré, la *Lutte de la Mort et du Péché* ; au second plan, le buste de femme nu symboliserait le Péché.

Au XVIIIe siècle, J.-C. Knöffel flanqua le chevet de la *Sophienkirche* d'une tour qui fut démolie lors de la reconstruction de 1864, dirigée par l'architecte Arnold. L'extérieur fruste de cette église du XIIIe siècle a revêtu depuis lors l'aspect d'un pastiche gothique avec façade ornée de deux clochers à flèches ajourées.

Grâce à l'extinction des trois lignes collatérales, Dietrich avait reconstitué à peu près les domaines de Conrad le Grand. Par ses alliances, il

sut accroître ses possessions ; il y réunit la Thuringe d'où sa femme était originaire. L'union de la Thuringe aux marches sorbes favorisa les progrès de la colonisation allemande commencée au XIe siècle et la culture du pays. Les Allemands essaimaient en de nouveaux villages, construits en face des villages vendes ; ils apportaient leurs mœurs, leurs institutions. A Dresde, ils prévalurent bientôt sur le fond de la population slave, qui, tenue en mépris comme une race vaincue, inférieure, fut, à l'exemple des Juifs, reléguée dans un quartier contigu à l'enceinte primitive. Le nom de *Windischegasse* (aujourd'hui *Galeriestrasse*), rue qui débouche sur le *Jüdenhof*, a longtemps désigné ce quartier.

Le croisement des deux voies de pénétration : nord-sud, est-ouest, détermina l'emplacement du marché (l'*Altmarckt* actuel).



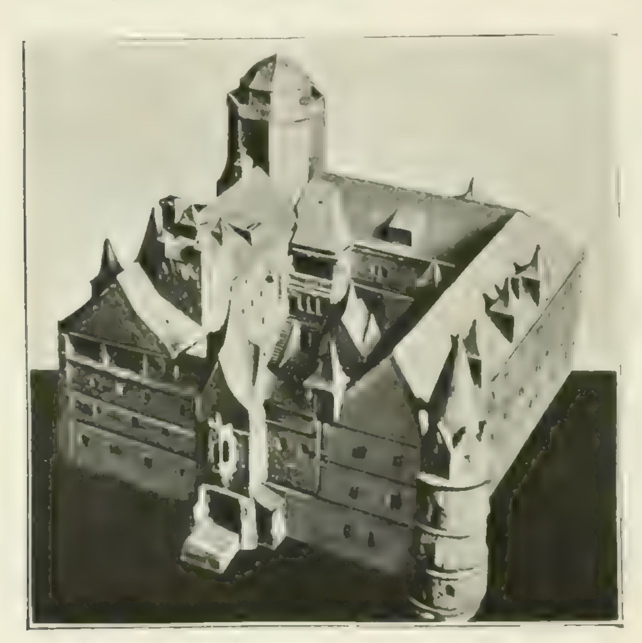
La Lutte de la Mort et du Péché (Musée municipal).

La nécessité d'abriter les comptoirs, de remiser les marchandises, y fit ériger un *Kaufhaus* (entrepôt). Le local servait en même temps aux réunions des magistrats de la cité. Henri l'Illustre avait déjà accordé des privilèges aux bourgeois, son successeur Albert II, en 1301, octroya à la ville une administration municipale. Le nom de *Rathaus* (hôtel de ville) se substitua donc peu à peu à celui de *Kaufhaus*. Le bâtiment qu'il désignait, situé à peu près à l'extrémité nord de l'*Altmarkt*, sur l'alignement de la *Kœnig-Johannstrasse* actuelle, a été rasé en 1741 ; d'après les anciennes estampes, il n'était nullement comparable aux *Rathaus* gothiques si remarquables de tant d'autres cités d'Allemagne.

Le règne de Henri l'Illustre (1222-1288) fut un des plus florissants que la Misnie ait connus. Depuis 1274, ce prince avait fixé, pour ainsi dire sa résidence à Dresde. A sa mort, des compétitions s'élevèrent entre ses héritiers.

Dans son excellente Histoire de Dresde au moyen âge, M. Otto Richter a raconté en détail comment, par suite des cessions ou échanges auxquels

donnèrent lieu ces revendications contradictoires, la possession de Dresde passa des margraves de Misnie au roi Allemand ou au roi de Bohème, son vassal, enfin au margrave de Brandebourg qui profita de ces querelles pour s'emparer de la ville. Il l'engagea bientôt à l'évêque de Meissen, moyennant une redevance, mais, en 1319, l'évêque Withego renonça à ses droits en faveur de Frédéric le Joyeux, un Wettin. De la sorte, Dresde rentra parmi les possessions des margraves de Misnie, sans devenir leur résidence permanente avant le XVI[e] siècle.



Aspect de la *Burg* au XV[e] siècle, d'après le modèle en bois de [illegible].

La politique d'agrandissement des Wettin, fut entravée plusieurs fois par des guerres entre collatéraux ou par des partages entre cohéritiers (1382, 1435, 1445). Le dernier eut lieu en 1485, entre Ernest et Albert, les deux fils de Frédéric le Débonnaire, mort en 1464.

C'est de là que date la division de la Saxe entre les deux branches Albertine et Ernestine. A cette dernière échut la Saxe électorale, formée des possessions occidentales et d'une partie de la Thuringe. L'autre partie : Leipsick et Meissen, fut le lot d'Albert, le constructeur de l'*Albrechtsburg* qui sera décrite dans le chapitre sur Meissen.

Ces raisons politiques expliquent le rang très secondaire qui fut celui de Dresde pendant le moyen âge, vis-à-vis de Freiberg, la plus importante et la plus riche des cités des Wettin, et de Meissen, résidence des margraves. Dresde, cependant, fut habitée pendant vingt ans par Wilhelm I[er] jusqu'en 1407, puis par les deux frères Ernest et Albert, qui, de 1464 à 1485, ont régné conjointement. Leur présence eut une influence importante sur l'agrandissement de la *Burg*. Au bâtiment principal, donjon quadrangulaire, flanqué de tours, d'aspect rude et grossier, sans mérite architectural, deux ailes furent ajoutées, l'une le long de

l'*Elbgasse* (la *Schlosstrasse* actuelle), puis, de 1471 à 1476, l'aile de l'ouest, qui partait de la grosse tour, dite *Haussmannsturm* et contenait une petite chapelle carrée, très simple. En 1477-1478, l'agrandissement fut continué par l'aile sud-est. Dans la quatrième face du château, la plus récente, était compris le bâtiment de la conciergerie, surmonté d'une tourelle appelée la Lanterne. On attribue ces constructions au remarquable architecte de l'*Albrechtsburg*, maître Arnold de Westphalie. Les transformations opérées dans l'architecture du château, notam-



Rétable de l'Adoration des Rois (Musée des Antiquités de la Saxe). Début du XVIe siècle. Extrait de Flechsig : *Die Altertumssammlung in Dresden.*

ment au XVIe siècle et en 1899, ne permettent plus de se rendre compte de l'aspect de la *Burg* des margraves au XVe siècle, autrement que par un modèle en bois conservé au *Grünes Gewölbe*[1].

Par son jardin, la *Burg*, du côté de l'ouest, s'étendait jusqu'au mur d'enceinte, où s'ouvrait la porte de Wilsdrüff, bâtie en 1416. Du côté du nord, une petite place la séparait de l'*Elbtor*, qui formait un important ouvrage défensif à l'entrée du pont ; l'une des deux autres portes, le *Frauentor*, à l'est, date aussi de 1416 ; au sud-est, le *Kreuztor*, s'ouvrait à

1. Littéralement : Voûte verte. L'appellation remonte à 1610. On en a donné plusieurs explications ; la plus vraisemblable est tirée de la couleur originaire des murailles, qui est encore celle du *Pretiosensaal*.

l'extrémité de la *Kreuzgasse*. Afin de mieux couvrir le front nord-ouest, on établit de 1427 à 1458, un *Zwinger*, c'est-à-dire qu'on fortifia un terrain formant saillie entre la *Burg* et le fleuve. L'invasion des Hussites qui, en 1429, brûlèrent les faubourgs de Dresde, avait démontré la nécessité de renforcer les défenses de la ville. Des tours furent érigées sur les courtines ; l'eau des fossés était empruntée aux petits cours d'eau comme la Kaïnitz, qui arrose la *Bürgerwiese*.

Dans cette enceinte vivait une population de cinq mille âmes à peine, encore très pauvre, logée dans des maisons de bois et de torchis, couvertes en paille. Au cours du XVe siècle, le Conseil et le souverain s'efforcèrent d'imposer l'emploi de matériaux plus résistants, moins inflammables, la maçonnerie, la brique, de substituer la couverture en tuiles aux toitures en bardeaux, surtout après que l'immense incendie de 1491 eut dévoré la moitié de la ville.

On s'explique dès lors qu'à part l'*erker*[1] hexagonal gothique à l'entrée de la *Schlosstrasse*, d'ailleurs plusieurs fois restauré, il n'ait subsisté, comme témoignage de l'art de cette époque, que la statue de sainte Anne portant dans ses bras la Vierge et l'Enfant Jésus, provenant de l'ancienne *Frauenkirche*, des statues de saints, recueillies par les musées, entre autres la Vierge en bois sculpté de la *Marienapotheke* de 1460, et quelques rétables exposés au Musée des Antiquités de la Saxe, installé au Palais du Grand Jardin. Encore les dates inscrites sur les étiquettes sont-elles révoquées en doute par les archéologues.

Pour se rendre compte de l'état des arts plastiques en Saxe au XVe siècle ou, si l'on admet la théorie de M. Flechsig, aux premières années du XVIe siècle, il faut cependant visiter ce musée. Au point de vue de la peinture, les deux volets d'un triptyque de Somsdorf près Dresde, dont l'un représente sainte Anne tenant dans ses bras la Vierge et l'Enfant Jésus et sainte Edwige, sont encore d'une science bien primitive. Il en est de même de la plupart des rétables, de l'autel de Schandau (1514) où l'on voit le Christ et les Apôtres debout sur la prédelle, entre sainte Catherine d'Alexandrie à droite, et saint Georges à gauche. Une naïveté encore plus grande se remarque dans le rétable de l'Adoration des Rois (1509) que l'on croit provenir de l'église des Trois Rois (dans *Alt-Dresden*) et qui, après l'incendie de 1685, fut transféré à l'église Saint-Barthélemy.

1. On appelle [illegible] rectangulaire ou polygonale.



La Danse des Morts — Première partie du cortège (Cimetière de la *Neustadt*).

CHAPITRE II

LA RENAISSANCE

XVIe siècle. — Agrandissement de l'enceinte. — Le Château électoral et sa chapelle. — Influence de la Renaissance italienne. — Les goûts artistiques de l'Électeur Auguste Ier. — Monument élevé sous son règne à son prédécesseur Maurice. — L'architecture civile.

En Allemagne, la première moitié du XVIe siècle fut agitée non seulement par les querelles religieuses dont le foyer fut la Saxe électorale, mais encore par le mouvement de révolution sociale de la Guerre des Rustauds. D'autre part, les Turcs, devenus maîtres de Constantinople en 1553, race guerrière et avide de conquêtes en Europe, étaient menaçants et redoutés. Le duc Georges qui, depuis l'an 1500, régnait sur la Misnie, résolut de remplacer, à Dresde, les murailles du moyen âge, par de plus solides remparts. La reconstruction commença par le *Kreuztor*, continua par l'enceinte sud et ouest jusqu'à la porte de l'Elbe et enveloppa ensuite le quartier, jusque-là suburbain, de la *Frauenkirche*. Chaque porte était couverte à l'extérieur par un ouvrage fortifié, muni de fossés. L'œuvre militaire du duc Georges, — son successeur Henri le Pieux n'ayant régné que deux ans (1539-1541) — fut continuée par le duc Maurice (1541-1553).

Intimement mêlé aux luttes politiques engendrées par la résistance de Charles-Quint à la propagation de la Réforme, tour à tour fidèle à l'Em-

pereur qui, après la bataille de Mühlberg (24 août 1547), lui transféra la dignité d'Électeur de Saxe, de laquelle fut dépouillé le vaincu, Jean-Frédéric, cousin de Maurice, puis ligué contre son souverain avec ses beaux-frères et avec d'autres princes de l'Allemagne du Nord, il combattit les troupes impériales, entra victorieux à Augsbourg et à Innsbrück (1552). On le vit cependant, l'année suivante, déférant aux prescriptions du Conseil de l'Empire, chargé d'exécuter la sentence rendue contre le margrave de Brandebourg. C'est en remplissant cette mission que, victorieux, il fut blessé à mort le 9 juillet 1553, à la bataille de Sievershausen.

Prince guerrier, sachant l'instabilité de la fortune des armes, Maurice entreprit résolument de renforcer l'enceinte de Dresde. Il sentit la nécessité de protéger sur la rive droite de l'Elbe, *Alten-Dresden* et l'engloba comme tête de pont, dans le système défensif de la place. Les deux villes se confondirent en une seule dont l'administration fut centralisée dans l'*Altstadt* actuelle.

La reconstruction commença par le secteur nord-ouest, c'est-à-dire du château au *Wilische Tor*, se poursuivit jusqu'au *See-Tor* au sud, et de là jusqu'à l'ancien *Kreuztor*, qui, rebâti, s'appela porte de Salomon. Par contre, le *See-Tor* fut muré. Les deux portes principales reconstruites, le *Wilische Tor* à l'ouest, et l'*Elbtor*, furent affermies au moyen de bastions. Cette dernière, située à l'entrée du pont, devint une porte monumentale à trois arceaux, ornée de douze colonnes et d'écussons aux armes des provinces et de l'Électorat. Construite de 1546 à 1555, on l'appela la « Belle Porte ». En outre, Maurice fit élever, sur le pont même, un arc de triomphe, en souvenir de l'heureuse issue de la guerre amenée par la Ligue de Smalkade. Cet arc fut démoli au XVIIe siècle et remplacé par un *blockhaus*.

Le reste des murailles de l'ancienne enceinte, conservée jusque-là dans la nouvelle, et qui isolait le quartier de la *Frauenkirche*, fut détruit. La ville y gagna un second marché, le *Neumarkt*, qui devint le centre d'une nouvelle agglomération, desservi par des rues qui convergent vers cette église.

Bien qu'elle ait été transformée par la suite au point de vue militaire, l'enceinte du XVIe siècle délimita ainsi jusqu'en 1817, le noyau central de l'*Altstadt* et de la *Neustadt*. Aujourd'hui encore, cette délimitation est reconnaissable aux larges avenues plantées d'arbres en partie, formant un *Ring*, sillonné par des lignes concentriques de tramways.

Le XVIe siècle vit s'accomplir une transformation du château, par-

tielle sous le duc Georges, complète sous les électeurs Maurice et Auguste Ier, avec laquelle coïncide l'introduction des formes architecturales et plastiques de la Renaissance.

Le duc Georges désirait avoir, du château, un accès direct au pont. Dans ce but, il fit déplacer l'axe d'entrée de l'*Elbtor* et perça un passage voûté dans le pavillon qu'il édifia à l'angle nord-est de la *Burg*. C'était



Double façade, d'après une estampe du XVIIe siècle, de la partie du château bâtie en 1530, sous le duc Georges. A droite, le *Georgentor*, état primitif.

un bâtiment quadrangulaire orné d'un quadruple pignon à quatre étages. Des deux portes tournées vers la ville, l'une servait, aux piétons, de passage voûté donnant accès vers l'Elbe, l'autre d'entrée au château, avec, aux écoinçons, deux médaillons, dont l'un était celui du duc Georges.

Du côté nord, faisant face à l'Elbe, l'*erker* joignait le second et le troisième étages ; il coupait, de manière inégale, les trois frises. Les deux inférieures superposaient à des rinceaux de feuillages, une rangée d'armoiries. La plus élevée représentait une Danse des Morts, qui nous a été conservée et que l'on peut voir actuellement au cimetière de la *Neu-*

stadt où elle a été transportée au XVIII[e] siècle, après l'incendie de 1701 qui dévora le *Georgenbau*. Le portail nord auquel fut donné le nom de *Georgentor*, était couronné par un fronton incurvé dont le haut-relief représentait Caïn assommant son frère Abel. Tout en haut du fronton, sur des consoles, les statues debout d'Adam et d'Ève. Quant au serpent, il s'enroulait autour du tronc d'arbre, épanoui en console, qui soutenait la base de l'*erker*.

Ce sujet d'Adam et d'Ève est rappelé dans les écoinçons de la porte en reliefs de mince saillie. Ce sont deux figures nues, assises : Adam, la hache sur l'épaule, Ève, avec un enfant dans son giron ; elles se détachent au milieu de feuillages de pommier. Des rondes d'enfants, des fleurs, des pendentifs, des entrelacs, traités dans le style de la première Renaissance, ornaient les trumeaux des piédroits et deux piliers en candélabres supportaient l'architrave.

On peut avoir une idée de la décoration primitive du portail en regardant le *Georgentor* actuel, réédifié non sans modifications sur le côté ouest du bâtiment, reconstruit en 1899. On admirera la finesse des détails, la grâce et l'élégance des ornements, l'originalité et la légèreté des chapiteaux sculptés.

D'après la description d'Anton Weck, datée de 1679, l'artiste a conçu l'ornementation des deux façades de manière à montrer symboliquement d'un côté, « comment, par le péché, la Mort est entrée dans le monde » ; de l'autre, la Rédemption de la faute originelle par le sacrifice du Christ.

Rudement frappé dans ses affections, le duc Georges avait vu successivement faucher par la mort ses cinq fils et ses quatre filles. Après avoir perdu sa femme en 1534, il laissa croître sa barbe en signe de deuil. Zélé catholique, il chercha l'apaisement de sa douleur dans les consolations religieuses. Mais la hantise des idées funèbres apparaît dans la tête de mort sculptée sur un disque de pierre fixé au centre du *Gorgentor*, en manière de clé de voûte, et dans la frise du *Todtentanz*.

Dans cette œuvre achevée en 1537, différenciés par le costume, les attributs, les attitudes et les traits, les personnages ne manquent ni de relief, ni de vie. Mais les proportions corporelles sont défectueuses, l'exécution réaliste est lourde. Quant aux derniers de la série, comme ils avaient disparu à la démolition ordonnée après l'incendie de 1701, on les a refaits au XVIII[e] siècle... Il me paraît difficile d'admettre que cette frise ait été sculptée par l'artiste qui, d'un ciseau si délicat, a fouillé les rinceaux et les figures du *Georgentor*.

Ce pavillon ne suffit pas aux ambitions artistiques de l'Électeur Maurice. A sa nouvelle dignité convenait un palais plus vaste, décoré suivant le goût de son époque. Transformée par son ordre, l'aile de l'est prit l'aspect qu'elle a conservé depuis lors ; l'aile ouest du château fut jetée bas en 1547, et remplacée par un nouveau bâtiment qui rejoignit le bâtiment nord, dont la longueur fut doublée. Devenue centrale, la grosse tour fut réédifiée en 1550 et couverte en cuivre. Sur la *Schlosstrasse*, l'autre tour, extérieure, fut coiffée d'une flèche couronnée d'un lanternon octogonal. Aux angles de la cour s'encastrèrent trois tours pentagonales avec des escaliers tournants éclairés par des fenêtres en échelons. Elles existent encore aujourd'hui Cette construction fut conduite par Hans Dehn surnommé Rothfelser, mais les plans avaient été fournis par l'ingénieur des fortifications, Gaspard Vogt de Wierandt. C'est lui qui fit venir des artistes d'Italie et pénétrer ainsi en Saxe l'influence de la Renaissance italienne.



Le *Georgentor*, reconstruit en 1899.

Le plus marquant de ces artistes était Juan Maria de Padua. Son nom indique son origine. Vers 1520, il travaillait à Venise, sous Sansovino, comme aide sculpteur ; en 1527, il contribua à décorer le *Santo* de sa ville natale. Puis il passe les monts, on le retrouve en Bohême, en Pologne. Le *Sukiennice* (halle aux draps) de Cracovie, lui est attribué. Il amena sans doute à Dresde des praticiens d'Italie, mais il dut aussi

employer des artisans allemands. Si la conception générale est inspirée de la Renaissance italienne et si l'on remarque une certaine habileté de main dans l'ornementation plus délicate des pilastres, des chapiteaux, dans la frise de la tour nord-ouest qui représente des combats de cavalerie mouvementés, la lourdeur des hermès qui encadrent les entrées des tours d'angle, guerriers aux formes colossales parmi lesquels on reconnait Samson armé d'une mâchoire d'âne, la représentation d'Adam et d'Ève



Cour du Château. — Tour d'angle nord-ouest et loggia du XVIe siècle, avant la transformation de 18[illegible].

par un couple humain nu et velu, l'instinct de grosse bouffonnerie qui rend caricaturales certaines figures humoristiques, attestent la survivance de l'esprit allemand du moyen âge.

A l'ombre de la tour centrale fut érigé un balcon à triple étage formant une *loggia* à l'italienne, porté par quatre ordres de colonnes superposées : toscan, ionien et corinthien (pour les deux derniers). Celles du rez-de-chaussée étaient engagées dans des arcades aveugles. Au-dessus court une frise à sept compartiments, dont deux en retour, représentant les exploits de Josué, la prise de Jéricho par exemple, allusion aux victoires remportées sur Charles Quint par l'Électeur Maurice. Ces sculp-

tures, assez lourdes, attribuées à un artiste allemand dont on n'a pu déterminer le nom, ne sont pas sans valeur.

Lors de la reconstruction de 1896, on a un peu modifié l'ordonnance de ce balcon, en avançant la colonnade de deux mètres. On ouvrit les arcades bouchées; on plaça des fenêtres dans les arceaux au premier et au second étage; on restaura le troisième dont l'ancien toit en bois fut remplacé par une toiture d'une forme plus élégante.



Intérieur du Château. Cabinet des Porcelaines, voussures et décoration à l'italienne, du XVIe siècle.

En 1550, l'Électeur Maurice avait fait venir, pour le service de la chapelle électorale, des musiciens italiens, les trois frères de Thola. Deux d'entre eux étaient également peintres; son successeur Auguste Ier les employa à décorer les murailles du château de peintures en *sgraffiti*, à l'extérieur aussi bien que dans la cour. Un autre italien, Fr. Richino, peignit à fresque une *Adoration des Mages* au second étage de la loggia formée par le balcon décrit plus haut.

L'intérieur du château s'embellit aussi de tapisseries, de solives et plafonds peints. Rien n'a survécu des fresques; une partie seulement des soffites en bois peint, exécutés par Hans Willkomm et Georg Fleischer, a subsisté, notamment dans la salle des Wettin, restaurée en 1892.

On peut avoir une idée de l'esprit dans lequel était conçue cette décoration inspirée de la Renaissance italienne, en regardant les voûtes, divisées en compartiments ou délimitées par des lunettes, du *Grünes Gewölbe*, au rez de chaussée, ou de la pièce carrée, sous la tour centrale, dite Cabinet des Porcelaines.

En 1592, sous la régence de l'Électrice Sophie, on acheta pour agrandir le château, une maison de la *Schlosstrasse*. Paul Büchner fut chargé de raccorder l'architecture. Sur la cour intermédiaire entre le bâtiment sud ancien et le nouveau, la petite cour actuelle du château, on construisit une loggia à colonnes toscanes très simples. Le bâtiment se termine vers le sud-est, par une tour d'escalier coiffée d'une calotte. Les pignons rappellent ceux de l'ancien château du XVIe siècle.

Sur la *Schlosstrasse* même, on avait ouvert, deux ans auparavant, une seconde porte donnant accès au château. C'est celle dite « du Pélican », à cause du pélican qui en décore la clé de voûte. Seule, la partie inférieure, d'ordre rustique à plein cintre, surmonté d'un triglyphe, aux métopes ornées de têtes de lions, subsiste encore. L'ordonnance primitive de ce portail, à la fin du XVIe siècle, était beaucoup plus imposante. Elle comportait un triple étage. Au premier, quatre statues allégoriques : la Foi, la Magnanimité, la Force, la Reconnaissance, escortées d'animaux fabuleux ou exotiques; au second, deux Renommées comme figures d'angle, sur la balustrade; au sommet, une coupole dominée par la statue de la Justice.

En 1725, cette porte fut amputée de sa coupole et de la partie supérieure de sa décoration. En 1894, elle fut encore transformée par les architectes officiels.

Sous la tour centrale, dite *Grüne Turm*, à laquelle, de 1674 à 1676, G. de Klengel donna son aspect actuel, fut ouvert un passage entre la grande cour et la place qui s'étend devant le château. De ce côté, fut adaptée une porte assez grossière, en style baroque, avec des emblèmes, des trophées. Son aspect n'a pas été changé.

En 1682, le bâtiment dit de la Lanterne, déjà modifié en 1608, fut encore transformé par l'ouverture, entre la petite et la grande cour, d'une porte qui existe actuellement. Du côté de la petite cour, c'est une construction très simple, de l'ordre rustique, avec cette devise à la clef de voûte : *Jehovah vexillum meum*. Du côté de la grande cour, l'arc plein cintre porte un vaste écusson armorié ; deux couples de colonnes toscanes soutiennent un balcon. Les deux statues dont il est orné : un Hercule appuyé sur sa massue, une Minerve casquée, attestent l'influence du style baroque hollandais.

De l'année suivante est le quatrième escalier de la grande cour, construit comme pendant à ceux du XVI[e] siècle, dans l'angle sud-est, précisément à côté de ce passage voûté.

Les souverains du XVII[e] siècle n'agrandirent pas la Résidence ; ils se



Château royal. — Porte de 1682 entre les deux cours.

bornèrent à embellir de stucs et de marbres certaines pièces des ailes occidentale et méridionale. Quant à la longue galerie ayant vue sur la *Schlosstrasse*, au XVI[e] siècle, on ne lui avait donné qu'un plafond ordinaire. En 1627, l'architecte Dulich la transforma au moyen d'une voûte en berceau d'où pendaient sept lustres pesant plusieurs quintaux. Les lambris étaient ornés des signes du Zodiaque en camaïeu bleu, étoilés d'astres en métal doré, parmi lesquels on avait fait figurer une

comète apparue en 1618. Au-dessus de la corniche, à la naissance de la voûte, étaient peintes des vues cavalières de villes de Saxe et, dans l'intervalle, des divinités païennes, dues au pinceau de Kilian Fabritius. Dans les baies des fenêtres, on reconnaissait à leurs costumes nationaux, des Suisses, des Grecs, des Turcs, des Russes, des Persans, des Péruviens, des Éthiopiens. Sur les trumeaux, des géants carrant leur énorme sta-



Vue de la Salle des Géants (1627), d'après une estampe de Johann Azelt.

ture, rappelaient les *Giganti* des fresques de Jules Romain au Palais du *Te*, à Mantoue. D'où le nom de *Riesensaal*, qui fut l'appellation de cette galerie jusqu'à l'incendie de 1701. Après sa restauration, l'aspect en fut modifié et elle fut, au XVIIIe siècle, divisée en plusieurs pièces.

L'Électeur Maurice avait cru devoir aussi transformer la chapelle du château. Démolie en 1548, celle du XVe siècle était fort exiguë. La nouvelle, plus vaste et plus haute, fut ouverte dans le bâtiment nord, à côté de la tour principale ; elle fut sacrifiée à son tour, en 1737, lorsque la religion catholique, redevenue celle des souverains de la Saxe, eut une église affectée à l'usage de la Cour. Disparition regrettable, car, d'après

l'estampe de D. Conrad, reproduite dans la description de C. Gurlitt, et quelques fragments conservés au Musée des Antiquités, l'architecture et la décoration de la chapelle étaient fort originales, surtout celle de la voûte où l'on voyait un ange, tenant en mains les instruments de la Passion, mener captif le Dragon symbolique.



Autel en marbre polychrome et positif d'orgue, par Christophe Walther (1584) Musée Historique

Les objets les plus remarquables, sous le rapport de la sculpture, étaient les fonts baptismaux, l'autel, la tribune de l'orgue où se groupaient les musiciens.

L'autel n'est malheureusement pas resté à Dresde. En 1662, il fut envoyé au château de Torgau dont il orne la chapelle, et remplacé par celui qui se trouve aujourd'hui dans la *Bussmannkapelle* de la *Sophienkirche*. On croit que le positif de l'orgue en marbres de diverses couleurs qui, en 1578, fut envoyé à la chapelle du château de Freiberg, aurait été remplacé par le positif plus richement orné, composé par Christophe Walther, et que l'on peut voir au Musée Historique. C'est moins l'agencement polychrome qui est remarquable dans ce petit édifice que les reliefs sculptés représentant le Calvaire et la Descente de Croix.

Enfin cette chapelle du château avait pour entrée un beau portail de 1556, attribué à Hans Dehn-Rothfelser. Il nous a été heureusement conservé. Après avoir été adapté, au XVIII[e] siècle, à la *Sophienkirche*, il a été replacé en 1876 dans l'enceinte du château, à gauche du *Johanneum*, sur le *Jüdenhof*.

C'est, au moins dans les socles des quatre colonnes corinthiennes, dans la large frise où les rinceaux s'enroulent autour d'animaux, d'oiseaux et d'enfants nus, dans les trumeaux des chambranles et de l'archivolte, un specimen intéressant de la Renaissance italienne importée en Allemagne.

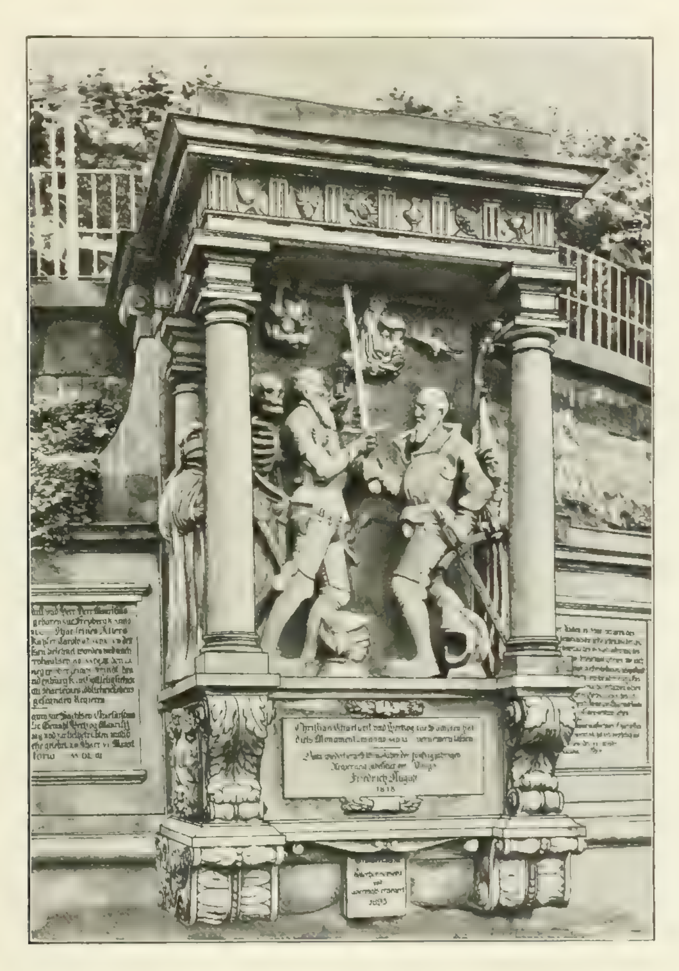
Sur l'attique, on a placé debout la statue du Ressuscité, entre deux



Porte de l'ancienne chapelle du Château (XVIe siècle), actuellement sur le *[illegible]*.

figures allégoriques : la Foi tenant le calice, et la Force qui porte une colonne. Ce portail, restauré avec soin, est en parfait état : mais pourquoi l'avoir peint d'un badigeon brun qui l'alourdit et confond le ton de la pierre avec celui de la porte en bois sculpté ? Le sujet traité dans le panneau central, encadré par des colonnes corinthiennes : *Jésus et la femme adultère*, est d'un beau travail.

La chapelle du château ne fut achevée que sous le règne d'Auguste Ier, frère et successeur de Maurice. Ce prince regarda comme son premier devoir de rendre un hommage public à une carrière brillante, prématurément interrompue. Il honora le défunt en lui élevant un monument au



Monument élevé vers 1570 à l'Electeur Maurice, actuellement au saillant nord-est de la Terrasse.

point extrême où Maurice avait porté vers l'est l'enceinte fortifiée de Dresde : à l'angle du bastion de Pirna, c'est-à-dire à l'endroit où aboutit aujourd'hui la *Rampische Gasse*.

La conception de ce monument dont l'auteur n'est pas connu, est d'un symbolisme un peu naïf et d'une exécution qui, pour une œuvre de sculpture du XVIe siècle, manque de souplesse. Sous un portique soutenu

par des colonnes doriques, deux guerriers, en armures, suivis de leurs épouses, se font face : le personnage debout à gauche, — c'est Maurice, — averti par la mort que son heure est venue, tend l'épée électorale à son frère et successeur Auguste, qui s'avance vers lui. La sainte Trinité préside à cette transmission des pouvoirs.



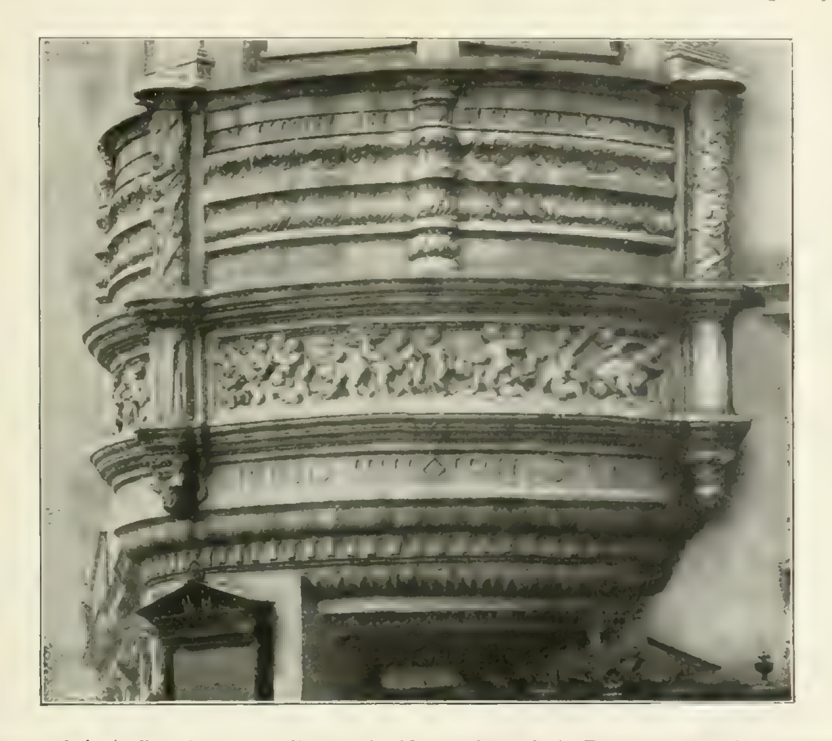
Ancien autel érigé en 1570 dans la *Kreuzkirche*, affecté ensuite à l'*Annenkirche*

Le règne de Maurice avait été un règne guerrier. Celui d'Auguste (1553-1586) fut essentiellement pacifique et réparateur. Protecteur des sciences et des arts, s'il n'eut pas, comme son prédécesseur et d'autres princes saxons, la ruineuse passion de l'architecture, il forma le premier fonds de la Bibliothèque, créa en 1560 le Cabinet d'Art des souverains de la Saxe, commença la collection des Armes et armures, qui, augmentée aux XVIIe et XVIIIe siècles, a formé la plus grande partie du Musée Historique. A l'exception d'un très petit nombre, elles ne sont pas antérieures au XVe siècle. Le principal approvisionnement était emmagasiné dans l'Arsenal que ce prince fit ériger en 1559, derrière les fortifications du front nord. Cet ensemble de bâtiments à pignons, d'ailleurs transformé par la suite, a été démoli au XIXe siècle, pour faire place au Musée de Sculpture, dit *Albertinum*.

L'introduction de la Réforme avait eu pour résultat de dépouiller les églises des autels à retables, des statues de saints dont les avait parés la Renaissance dans le premier quart du XVIe siècle. La *Sophienkirche*

resta désaffectée jusqu'au début du XVII[e] ; les autres furent tant bien que mal, appropriées à leur nouvelle destination de temples protestants. Aucune d'elles n'a même conservé les autels dont le culte réformé les avait pourvues à l'origine. Celui dont, en 1570, le sculpteur saxon Hans Walther avait décoré la *Kreuzkirche*, en marbre rouge et noir, affecté de 1769 à 1907 à l'*Annenkirche*[1], a trouvé récemment asile au Musée municipal.

Un relief de marbre blanc où l'artiste a représenté la Pâque juive,



Erker rond de la Renaissance, à l'angle du *Neumarkt* et de la *Frauenstrasse* (1530 environ).

orne le devant de cet autel. A la prédelle, un autre relief rappelle l'institution de la Cène. Au-dessus, quatre colonnes corinthiennes portent un entablement sur lequel repose tout l'étage supérieur, flanqué des statues de la Force et de la Foi, debout, et des quatre Evangélistes, assis et lisant.

A l'origine, le Christ en croix était placé au-dessus du relief de la Cène, là où l'on a introduit plus tard une chaire à prêcher, lors du transfert à l'*Annenkirche*, après l'incendie de la *Kreuzkirche*. A l'étage qu'oc-

1. La première *Annenkirche*, qui a reçu le nom de l'Electrice Anna, date de 1578. Elle fut construite près du *Wilsche Tor*.

cupe actuellement le crucifix, figurait alors un relief de la Résurrection.

L'adjonction ultérieure des statues de saint Jean et de saint Pierre, placées en dehors des colonnes, a eu pour résultat d'alourdir l'aspect de ce monument.

Hans Walther fut également chargé, en 1584, d'ériger un nouvel autel dans la *Frauenkirche*. Il l'avait conçu de la manière suivante : deux socles portant doubles colonnes corinthiennes, servant elles-mêmes de piédestaux aux statues des quatre Évangélistes. Sur le devant, trois reliefs. Au milieu, *la Cène ;* à droite, la *Nativité ;* à gauche, la *Résurrection*. Au-dessus, un tableau représentant Jésus crucifié, entre sa mère et saint Jean, qui ne fut pas mis en place. Plus haut, le *Jugement dernier ;* au sommet, des armoiries et un ange jouant de la trompette.

En 1727, comme la *Frauenkirche* menaçait ruine, on dut la jeter bas. L'autel fut attribué à l'*Annenkirche* où l'incendie de 1760 le consuma ; il y fut alors remplacé par celui de la *Kreuzkirche*. Avec les débris on constitua en partie l'autel de l'église Saint-Mathieu, bâtie en 1730 dans le faubourg de la *Friedrichstadt*.

Si, malgré toutes les transformations subséquentes de ces édifices, les églises et le château nous ont légué des spécimens suffisamment nombreux de l'architecture et de la sculpture de la Renaissance, il n'en est pas de même des habitations privées. A l'exception du ravissant *erker* rond sur le *Neumarkt*, dans la frise duquel se démènent des jeux d'enfants nus, ce n'est guère que par quelques débris, conservés dans les Musées, que l'on peut avoir une idée de la décoration des maisons particulières à cette époque. Les pignons à redans, les *erker* sculptés, encore si nombreux dans d'autres villes allemandes telles que Nuremberg, Hanovre, Brunswick ont disparu par suite des incendies ou des changements du goût. Souvent même, ils ont été sacrifiés à des nécessités d'édilité ou d'agrandissement des voies du centre de l'*Altstadt*... Un des descripteurs récents de Dresde, M. Willy Doënges, regrette ces démolitions, qui peut-être n'étaient pas toujours très justifiées...



Vue cavalière d'*Alt Dresden* et de *Neu-Dresden*, d'après une estampe du XVIIe siècle.

CHAPITRE III

FIN DE LA RENAISSANCE ET XVIIe SIÈCLE

De la Renaissance au style baroque : période de 1586 à 1694. — Le *Lusthaus auf der Jungfer*. — Nosseni et ses travaux. — Construction du Bâtiment des Ecuries, actuellement dit *Johanneum*. — Collection d'Armes et armures du Musée Historique. — L'architecture civile au XVIIe siècle. — Le Palais du Grand Jardin.

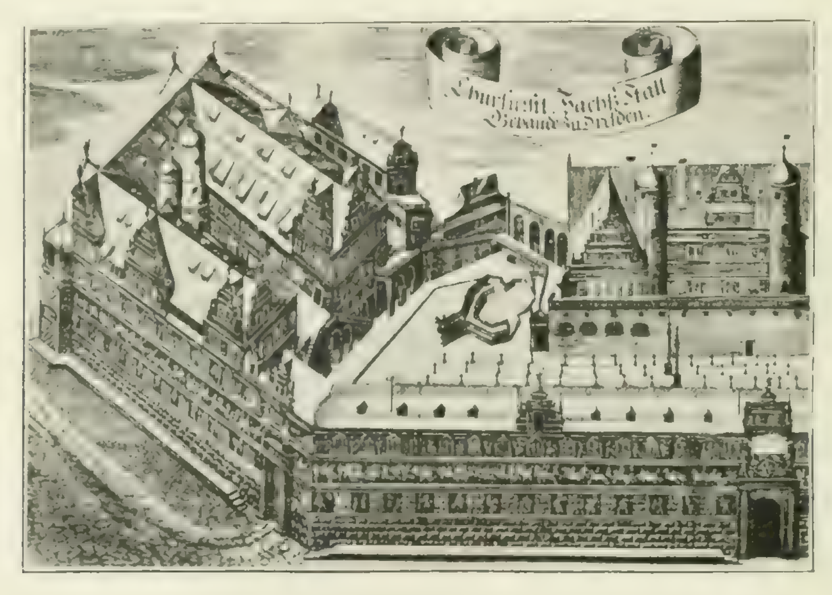
Le lecteur voudra bien admettre que le chapitre sur le XVIIe siècle commence non en 1601, mais une quinzaine d'années plus tôt, car les édifices que j'ai maintenant à décrire, bien qu'achevés au cours du XVIIe siècle, ont été commencés dans la dernière période du XVIe ; ils appartiennent à un art de transition, celui de la fin de la Renaissance.

Si Maurice avait étendu l'enceinte fortifiée de Dresde, il régna trop peu de temps pour voir l'achèvement de son œuvre militaire. Sous Auguste Ier un Florentin, Roch Quirin, comte de Lynar, qui avait été au service du roi de France, Henri II, fut chargé de fortifier la partie de l'enceinte entre la porte de Wilsdrüff et le château. Sur le front nord-est, le système défensif conçu par lui ne fut mis en œuvre qu'en 1589, par son successeur, Paul Büchner, maître d'artillerie, sous le règne de Christian Ier. Ce front parallèle à l'Elbe, correspond à ce que l'on appelle aujourd'hui la Terrasse ; c'était alors le bastion de la Vierge.

Au saillant de ce bastion, Christian Ier (1586-1591) eut l'idée de faire construire un pavillon d'agrément (*Lusthaus*), ayant vue sur le fleuve, sur la sapinière de Blasewitz et, au delà, sur les coteaux de Loschwitz et de Pillnitz. La construction fut confiée à un Italien, Jean-Maria Nosseni. Recommandé à Auguste Ier par un seigneur allemand, le comte Albert

de Sprintzenstein, qui l'avait fait travailler à Florence, Nosseni, chargé par l'Électeur, en 1575, de diriger l'exploitation des carrières de marbre découvertes à Weissensee, élut domicile en Saxe et s'y maria trois fois. Sous le règne d'Auguste, Nosseni n'avait donné des preuves de son talent que comme sculpteur ; il avait exécuté en marbre ou en serpentin des tables et des chaises destinées à des pièces d'apparat. Il en reste des spécimens dans les collections du *Johanneum*. Comme architecte décorateur, son œuvre la plus importante est la création de la chapelle funéraire de Freiberg.

D'après les estampes du temps et les anciennes descriptions de Dresde,



Bâtiment des Écuries. — Vue cavalière, d'après une estampe du XVIIe siècle.

le *Lusthaus* consistait d'abord en un pavillon d'un seul étage, de 22 mètres de long sur 14 de large, éclairé sur le fleuve par trois fenêtres couplées, avec un fronton au-dessus de celle du milieu. Il paraît avoir été agrandi plus tard : on y ajouta un second étage, que l'on recouvrit d'une toiture arquée.

La décoration intérieure : statues des Empereurs, bustes en bronze des princes de Saxe, avait été exécutée sous la direction d'un sculpteur italien, Carlo da Cesare, que Nosseni avait fait venir en 1590, pour travailler à la chapelle de Freiberg ; les peintures du premier étage, sujets relatifs à la guerre de Troie et figures allégoriques, par les peintres Schiebling et Kilian Fabritius.

Victime de la proximité de la poudrière qui, frappée d'un coup de foudre le 22 septembre 1747, fit sauter la plus grande partie du bastion, ce pavillon, considéré jusqu'alors comme une des merveilles de Dresde, fut pulvérisé avec tout ce qu'il renfermait.

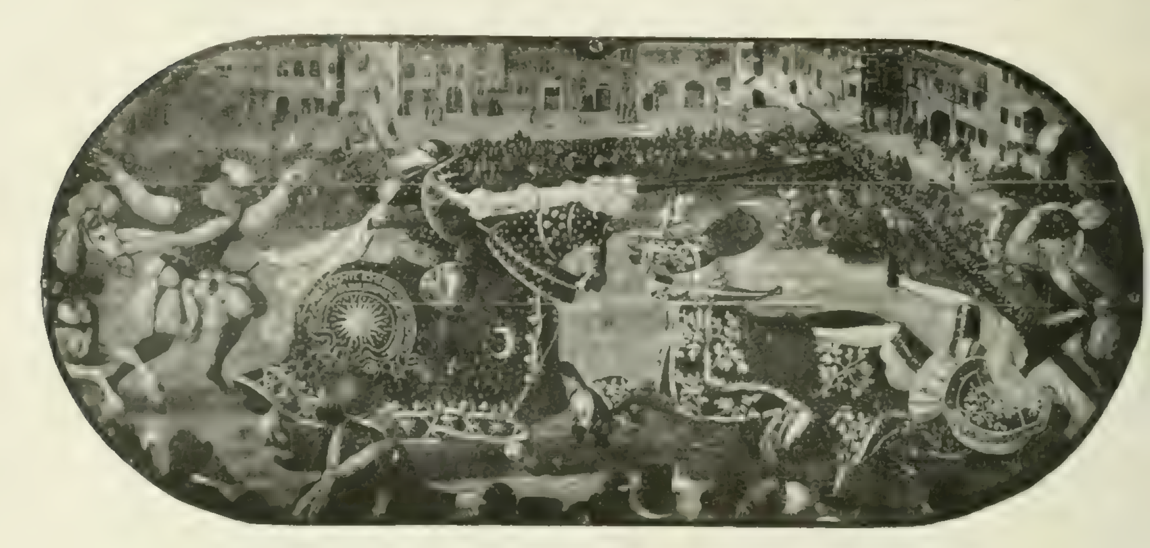
Dès son avènement, en 1586, Christian Ier avait donné l'ordre d'édifier un nouveau palais, à l'est de l'ancien château, sur un emplacement obtenu par l'agrandissement de l'enceinte. Malgré son appellation, le *Stallgebaüde* (Bâtiment des Ecuries) n'en était pas moins un palais, dont la façade tournée vers le *Jüdenhof*, était pourvue aux angles, de deux balcons en forme d'avant-corps. A droite et à gauche, s'ouvraient de lourds portails. Le plan était celui d'un U écrasé ; la hauteur, de deux étages, aux fenêtres cintrées. Avec ce palais se raccordait, à angle obtus, un autre bâtiment, sur l'alignement de l'*Augustusstrasse* actuelle. C'était là que se trouvaient les Ecuries. A l'extérieur, les trois ailes, ainsi d'ailleurs que la façade, étaient décorées de pignons, dans les formes massives de la Renaissance, et revêtues de *sgraffiti* figurant une série de scènes guerrières ou équestres. Entre les fenêtres se voyaient les *Douze Travaux d'Hercule*. Tout ce revêtement a disparu, lors des transformations ultérieures de ce palais. Il n'en reste que le gros œuvre et les deux portes, aux extrémités de l'aile des Ecuries.



Colonnes du XVIe siècle dans la Cour des Ecuries.

L'aménagement intérieur était somptueux, le marbre prodigué dans les carrelages des quatre grandes salles du premier étage prenant jour sur le *Jüdenhof*, dans les plinthes des diverses pièces ; les plafonds, décorés de peintures aux sujets tirés de l'Histoire romaine ; les chambres, garnies de meubles précieux en bois sculpté, en mosaïque, en marbre ou en serpentin.

André Walther avait contribué à la décoration comme sculpteur, Henri Gœding comme peintre. Cet artiste brunswickois, venu à Dresde entre 1550 et 1560, a donné plus de preuves de son talent dans ses portraits que dans ses tableaux à sujets religieux ou historiques. Sur les 53 portraits en pied de souverains ou de généraux saxons qui font une décoration murale si intéressante à la Galerie des Armes à feu (*Gewehr-Galerie*), installée au XVIIIe siècle dans l'aile des Ecuries, 43 sont dus à Gœding, exécutés soit d'après ses miniatures dont l'album est conservé à la Bibliothèque royale, soit même de sa main. Le meilleur, parce qu'il



Tournoi peint par Gœding (Galerie des Armes à feu).

a été certainement peint d'après nature, est celui de Christian Ier; il porte la date de 1589.

Cet étage de l'aile des Ecuries a été disposé en 1733 comme galerie d'ancêtres, la série des Electeurs de Saxe commencée par H. Gœding, ayant été continuée au XVIIe siècle par les peintres de Cour (ce sont précisément les portraits de Christian II et des quatre Jean-Georges, qui ont le plus de caractère et d'expression).

La configuration irrégulière de la cour des Ecuries (*Stallhof*) a été déterminée par la direction de l'ancien mur d'enceinte de Dresde, qui la borne du côté de la Chancellerie, par laquelle le nouveau palais se raccorde à l'ancien château. Au pied de ce mur, que revêt une épaisse fourrure de lierre, un abreuvoir était creusé ; on en voit encore la vasque. Entre l'abreuvoir et l'aile des Ecuries, peinte de fresques représentant

des portraits de chevaux, et dont les arcades s'ouvraient entre vingt-deux colonnes toscanes, s'étendait une lice disposée pour les courses de bagues ; deux colonnes de bronze fondues en 1588, en délimitaient le parcours. Il n'en reste qu'une au complet aujourd'hui.



Photo Hanfstaengl.

Ecu du XVIe siècle (travail d'Augsbourg). Galerie des Armures (Musée Historique).

Les exercices physiques étaient en grand honneur à la Cour des princes de Saxe. Pendant le moyen âge, les fêtes offertes aux seigneurs et au peuple consistaient principalement en tournois. Ils se donnaient soit dans la cour du château, soit à l'*Altmarkt*, dans un emplacement fermé par des barrières. Des tribunes étaient réservées aux dames. La lance arc-boutée sur le faucre, les combattants se ruaient l'un sur l'autre, dans l'équipement que nous représentent les anciennes estampes du XVIe siècle, celles de Cranach, ou son tableau du *Massacre des Innocents*, si précieux au point de vue documentaire. Dans la Galerie des Armes à feu, 29 pan-

neaux peints par Henri Gœding, retracent les exploits équestres du prince Electeur Auguste, soit à Dresde, ou à Meissen, à Merseburg, soit en dehors de la Saxe. Ils montrent avec précision le lieu de la lutte et les spectateurs. Quant aux adversaires, des mannequins revètent leur équi-



Armure de parade de Christian II (1606), en acier repoussé argenté (Musée Historique).

pement authentique, dans les salles du Musée Historique de Dresde, si riche en armes et armures de toute sorte

Ces armes se divisent en deux catégories : les armes de guerre, intéressent surtout par les souvenirs historiques qui s'y rattachent : les armures de parade, noircies, bleuies, gravées à l'acide et dorées, sont d'un aspect plus brillant, plus élégant, d'une ornementation ingénieuse et artistique

Quelques-unes de ces armures, les plus belles à la vérité, — proviennent d'Italie, d'Augsbourg ou de Nuremberg : par exemple, les harnachements pour le tournoi à pied, ciselés et dorés par Peffenhauser, ou

les deux somptueuses armures achetées par Christian II, l'une à Augsbourg, en 1602, en métal repoussé, argenté, avec des appliques ajourées, dorées, représentant des animaux, des personnages : l'autre, en 1606, à Nuremberg, chef-d'œuvre de H. Knopf.

Les fondeurs de la Saxe n'atteignaient pas à une telle maîtrise ; cependant les spécimens exécutés à Dresde par les armuriers de la Cour, ou à Wittemberg, surtout ceux qui datent du XVIIe siècle, plusieurs modèles d'épées et de rapières, témoignent du talent des ouvriers saxons. C'est de leurs ateliers que sont sorties plusieurs des armures argentées ou dorées, offertes par les Electrices à leurs maris, comme cadeaux de Noël. Les noms de Pierre de Spire, Hans Rosenberger, Siegmund Rockenberger au XVIe siècle, Jacques Jörinck et Chr. Müller au XVIIe, méritaient d'être transmis à la postérité.



Phot. Hanfstaengl

Epée à garde ouvragée XVIe siècle (Musée Historique).

Avec les tournois alternaient les chasses. Dans certaines régions boisées de leurs domaines, particulièrement giboyeuses, les Electeurs avaient des châteaux de chasse que les rois de Saxe ont conservés. Les massacres de cerfs, de 16 et 18 cors, les ramures d'élan, forment la décoration habituelle de ces demeures princières. La vénerie comportait donc des équipements pour la chasse au faucon, des trousses de couteaux pour « servir » le cerf, le sanglier, des épieux pour transpercer l'ours et l'aurochs. Les vitrines du Musée Historique renferment des spécimens très artistiques, notamment pour les XVIe et XVIIe siècles, de couteaux de chasse aux po-

gnées rehaussées de gemmes, de poires à poudre en bois ou en ivoire sculpté, d'arquebuses à incrustations d'ivoire, aux pièces d'acier ciselé, aux gardes dorées et ajourées, par exemple celle provenant de l'atelier de Chr. Herold, de Dresde, que le futur Jean-Georges III offrit à son père, l'Électeur Jean-Georges II. On y voit aussi des colliers de chiens ornés de reliefs en fer repoussé ou même en argent, tel celui dont l'Empereur Mathias fit présent en 1617 à Jean-Georges I[er].

Parfois dans la cour du château, ou dans le *Stallhof* (cour du Bâtiment des Écuries) le souverain offrait à ses invités le spectacle de chasses à l'ours, au loup, au renard, ou des combats d'animaux ; on y donnait aussi des carrousels, des courses de têtes ou de bagues auxquelles les dames prenaient part. Les lances qu'employaient les cavaliers dans ces exercices d'adresse, étaient en bois mince, très effilées du bout, avec un contrepoids énorme derrière la poignée ; mais l'aspect massif de ce contrepoids était allégé par des ornements peints ou des sculptures ajourées. Il y en a une série très intéressante à la Galerie des Armures, notamment une collection du XVI[e] siècle aux armes de l'Électeur Auguste.

Les fêtes motivées par un événement heureux, mariage ou naissance d'un prince, comportaient souvent plusieurs journées de courses de bagues et mascarades. De l'influence italienne provenait ce goût pour les mascarades, les défilés de cortèges allégoriques ou mythologiques [1], auxquels se mêlaient des types populaires : pêcheurs, chasseurs, vignerons, ou des personnages exotiques : Turcs, Maures, Indiens de l'Asie ou de l'Amérique ; tout au moins, elle en avait inspiré l'ordonnance. On donnait le nom d'*Inventions* à ces spectacles composites imaginés par Nosseni, qui se fit par eux une réputation en Allemagne et dans les pays limitrophes. Cette mode, qui dura jusqu'au XVIII[e] siècle, développa le luxe dans les vêtements, les carrosses, les harnachements, ainsi qu'on peut en juger par les spécimens conservés au Musée Historique.

Le goût d'Auguste II pour le faste a contribué à enrichir ce Musée d'objets à son usage personnel, épées et pistolets, ceux-ci faits à Paris par Casin, très finement incrustés et ciselés, de l'épée et des vêtements qui ont servi lors de son couronnement à Cracovie ; d'une selle en soie aux broderies d'or dessinées en rinceaux du plus pur style français, merveilleux cadeau de Louis XIV ; du harnachement de son cheval, enrichi

1. Les albums de gouaches dessinées et enluminées par Johann S. Mock, C. H. Fritzch, Anna-Marie Werner, etc., que j'ai feuilletés au Cabinet des Estampes de Dresde, nous en ont conservé le souvenir. Quelques-unes de ces suites ont été gravées, par exemple celles des Fêtes de 1678 et de 1694.

de diamants de Saxe, fait pour la réception de Frédéric-Guillaume Ier en 1730, au camp de plaisance tenu à Zeithain. C'est avec l'écarlate de la tente qu'il habitait à Mühlberg qu'est tendue la salle des selles, toute rutilante des feux des diamants et des perles qui constellent les harnachements de son prédécesseur, Jean-Georges IV.

Pendant la guerre de Trente Ans, le territoire de la Saxe avait été envahi, exploité, pillé, ravagé tantôt par les Impériaux, tantôt par les Suédois.



Fontaine de la Paix, dite *Türkenbrunnen*, sur le *Judenhof*, devant le *Johanneum*.

Plus heureuse que Magdebourg, Halle, Merseburg et Leipsick, Dresde elle-même, protégée sur la rive nord par les travaux d'art entrepris en 1626 par l'ingénieur Dulich, fut épargnée, mais, après la conclusion des traités de Westphalie, le pays était ruiné, la population réduite de moitié.

En réjouissance de cette paix si longtemps attendue, on éleva sur le *Neumarkt* une fontaine avec inscription latine. Après la victoire remportée en 1683 sur les Turcs par Jean Sobieski et à laquelle concourut, avec un corps saxon, l'Électeur Jean-Georges III, la fontaine de la Paix fut transformée de manière à célébrer le triomphe de la Chrétienté [1].

1. Restauré en 1838, le *Türkenbrunnen* décore aujourd'hui le *Jüdenhof*.

L'allure de la statue allégorique, pleine de modestie et de grâce souriante, contraste avec les attitudes ronflantes si chères à la statuaire du *barockstyl*, par exemple avec le monument funéraire des Schœnberg, érigé dans la *Sophienkirche* (1688).



Frise sur la maison n° 34, Schlossstrasse (XVIIe siècle).

Avec l'augmentation de la population et la résidence des Électeurs à Dresde, le développement de la vie de Cour y retenant les seigneurs saxons, l'architecture civile devint plus recherchée. Après le grand incendie de 1491 [1], les maisons reconstruites furent bâties en pierre. Comme dans la ville du XVe siècle, l'espace était limité par l'enceinte fortifiée, elles se développèrent en hauteur. Néanmoins, pour les raisons déjà exposées, les façades à pignons de la Renaissance sont extrêmement rares à Dresde. Il en subsiste quelques-unes du XVIIe siècle; en général, du début de ce siècle, car, dans la suite, cette construction passa de mode. On peut citer comme maisons à pignons, celle placée au coin de la *Frohngasse*, sur l'*Altmarkt*, celle de la *Wilsdrufferstrasse* (n° 14, de 1660), le pompeux pignon de la *Schlosstrasse* (n° 34), d'une architecture influencée par celle des Pays-Bas et dont les motifs sont formés par des colonnes, des guirlandes de fruits, des volutes en retraite.

D'autre part, sous Jean-Georges II, des ordonnances réitérées, destinées à préserver la ville du feu, menèrent une lutte obstinée contre les maisons de bois. Ce prince en acheta lui-même pour les faire raser.

1. Dresde fut toujours, jusques et y compris le XVIIIe siècle, dévastée par les incendies, Paul Schumann n'en compte pas moins de 5 de 1491 à 1730.

En revanche, il fut permis de bâtir en saillie sur la rue, ce qui favorisa la mode des *erker*. Dans la *Wilsdrüfferstrasse*, qui était alors la rue principale de Dresde, — sa largeur en témoigne, — subsistent deux *erker* remarquables, à l'hôtel *Zum goldenen Engel* et, plus loin, un *erker* double au n° 17, qui dépend de l'Hôtel de France. On en voit encore, entre autres, un à trois étages, de 1620, au n° 27 de la *Schössergasse*, et dans les grande et petite *Brudergasse*, dans la *Webergasse*, la *Rampischestrasse*, la *Galeriestrasse*. Généralement, ils n'ont qu'une fenêtre saillante, provenant souvent d'une maison plus ancienne, sont faits de bois, rehaussé d'ornements sculptés ou en stuc : mascarons, guirlandes, feuilles d'acanthe. Par exception, celui de la *Schlossstrasse* n° 30, est décoré des figures en relief de l'Électeur Christian II et de son épouse, Hedwige de Danemark.



Vase en marbre avec figure de Psyché, par Ant. Corradini, dans le Grand Jardin.

Le Palais du Grand Jardin est une création de Jean-Georges II. Au XVIIe siècle, la ville était entourée de jardins où les habitants allaient goûter les plaisirs champêtres si chers aux cœurs allemands.

L'Électeur voulut aussi posséder une maison des champs. L'architecte en chef Karcher (d'autres disent Starke) fut chargé, en 1679, de dessiner un parc dans la banlieue est de Dresde et de construire au milieu une villa à l'italienne. Au début, ce parc formait un carré assez restreint

autour de l'emplacement réservé au palais; mais, dès l'année suivante, les dimensions en furent agrandies au moyen d'expropriations. Jean-Georges III, Jean-Georges IV dont le règne dura trois ans seulement (1691-1694) et son frère et successeur Frédéric-Auguste Ier, poursuivirent la transformation du jardin.



« Le Temps dévoile la Vérité », groupe en marbre, par Ant. Corradini, au Grand Jardin

Parmi les sculpteurs italiens qui, à la fin du XVIIe siècle, furent appelés à concourir à son embellissement, le plus habile était Corradini. On lui doit les deux groupes placés à l'entrée du parterre de l'allée centrale : l'*Enlèvement d'Hippodamie par Eurytus* et l'*Enlèvement de Déjanire par le Centaure Nessus;* les deux vases de marbre qui représentent les *Quatre Éléments* et les *Quatre Parties du monde*, à l'entrée du jardin, du côté de la ville; un autre vase plus grand (acheté en 1722), orné d'une figure de Psyché, formant l'anse, avec des reliefs sur la ceinture relatifs à des épisodes de la vie de Coriolan suivant Gurlitt, d'Alexandre le Grand, d'après Schumann; enfin le groupe : *Le Temps dévoile la Vérité*, placé devant la façade ouest du palais.

Comme pendant, Paul Balestra, élève du Bernin, mais très inférieur à son maître, devait sculpter un groupe analogue sur ce thème : Le Temps enlève la Vérité; mais, ne se sentant pas de force à traiter le sujet, il se borna à copier le groupe du Palais Farnèse à Rome : *L'Age enlève la Beauté*. On attribue à un autre élève du Bernin, Francesco Baratta, deux autres groupes qui sont des imitations de l'antique.

Plus tard, Auguste le Fort imagina de transformer le Grand Jardin en une sorte de parc de Versailles. En 1715 il fit creuser la pièce d'eau, au delà de laquelle s'éleva un « Temple de Vénus »; en 1720, dessiner les

parterres « en broderie ». Devant le palais, un emplacement était réservé aux carrousels ; des deux côtés, il y avait des terrasses avec orangeries. Plus loin se trouvaient un labyrinthe, des jeux d'eau, un jardin d'agrément. Au sud, sous de grands ormes, on avait disposé un Théâtre de la Nature, aux coulisses formées d'arbustes en espaliers, à la scène marquée par des statues, aux gradins taillés dans le gazon, qui fut inauguré en 1719 par une « Fête de Vénus », lors du mariage du prince héritier On en discerne encore l'emplacement et la forme. 1500 objets d'art furent créés, assure-t-on, pour l'ornementation des allées et des pelouses. Bien qu'un certain nombre ait été détruit par les Prussiens pendant la guerre de Sept ans ou emporté comme butin de guerre pour embellir le parc de Potsdam, la quantité ne remplaçait pas la qualité.



« L'Age enlève la Beauté », groupe en marbre, par Paul Balestra, au Grand Jardin.

Il est facile d'édicter sur le papier un parc de Versailles ; il l'est moins d'avoir à sa disposition les artistes qu'employait Louis XIV. A défaut de statuaires tels que Coustou, Girardon ou Coysevox, le roi dut se contenter de sculpteurs français inférieurs comme François Coudray et Jean-Joseph Vinache. Les sculpteurs allemands : Paul Herrmann, Permoser, notamment avec une réplique de son monument au prince Eugène de Savoie, et son élève Kirchner pour les statues décorant le Théâtre de la Nature, eurent leur part des commandes officielles.

L'embellissement du Grand Jardin se poursuivit d'ailleurs au cours du XVIIIe et du XIXe siècles ; mais si ses arbres de haute futaie et ses eaux

en font toujours la plus belle parure de Dresde, il a perdu peu à peu son aspect primitif de parc à la Lenôtre.

Quant au palais, il a subsisté sans grandes modifications. Inhabité, affecté au Musée des Antiquités de la Saxe, après avoir servi à des expositions, à des concerts d'oratorios, passablement délabré, il a conservé son aspect primitif

Dessiné en forme d'H, ce palais n'a qu'un étage sur rez-de-chaussée et un attique plus bas. Aux deux façades, un escalier à double rampe



Photo Tamme

Palais du Grand Jardin (1680), façade de l'est, devant la pièce d'eau

conduit au perron qui donne accès au premier étage. Encadré de colonnes doubles, l'avant corps central est couronné d'un fronton arrondi, armorié ; du côté ouest, celui de la ville, se voit une « Saxonia » à laquelle des femmes et des enfants font hommage de fleurs et de fruits. La façade du rez de chaussée dont les pierres sont taillées en bossages rustiques, n'a d'autre ornement que des grilles aux fenêtres dans le style de la Renaissance allemande et des statues représentant des divinites mythologiques : Minerve, Junon, Cérès, Mercure, Vénus, Diane et Apollon, d'une sculpture naive et gauche La surcharge d'attributs aux tympans, la grosseur excessive des coquilles, au cintre des fenêtres du rez-de-chaussee, des mascarons grimacant au-dessus des portes d'entrée,

la lourdeur de la décoration sculpturale du premier étage et de l'attique, révèlent une main-d'œuvre grossière et dénuée de grâce.

A l'intérieur, au rez-de-chaussée et au premier étage que relient de petits escaliers tournants, le plan est identique et des plus simple : une grande galerie et dans les ailes, trois pièces plus petites communiquant entre elles et avec la galerie, par trois arcades. Au rez-de-chaussée, dans la voûte surbaissée, supportée par quatre piliers indépendants et quatorze



Palais du Grand Jardin. — Galerie du premier étage. Au fond, le gigantesque Calvaire du *Dom* de Freiberg.

pilastres aux murs, se creusent des plafonds circulaires dont les peintures, très endommagées par l'humidité, représentent les signes du Zodiaque La décoration de ce rez-de-chaussée, assez peu éclairé et triste d'aspect, est assez sobre. Celle du premier étage est beaucoup plus riche ; elle l'est même avec un excès qui visait sans doute à rappeler les splendeurs de Versailles et de Marly.

Vingt colonnes corinthiennes en stuc divisent les côtés en travées et portent les retombées des voussures. Celles-ci sont ornées de stucs, ainsi que la frise qui court au-dessus des chapitaux et les encadrements des peintures du plafond, dues au peintre de la Cour Samuel Bottschild,

qui, sur les parois de la galerie, a traité également des sujets mythologiques. Le plafond du milieu montre Jean-Georges III, l'épée dans la main droite, trônant sur les nuages, au milieu de figures allégoriques. Des statues de plâtre, plus grandes que nature, placées dans des niches, l'*Automne* et l'*Été*, sont traitées dans le sentiment des œuvres classiques. On les attribue à un sculpteur hollandais nommé Diercs.

Dans les ailes, les plafonds mythologiques, de forme octogone, et les peintures, très enfumées et détériorées, paraissent d'une valeur inférieure. Des figures et des génies, des satyres, des cartouches en stuc contribuent à l'ornementation.



Photo Lamme.

La cour du *Zwinger* au XVIIIe siècle, d'après un tableau de Canaletto.

CHAPITRE IV

XVIIIe SIÈCLE (PREMIÈRE PARTIE)

XVIIIe siècle, première période : du « baroque » au « rococo ». — Le règne d'Auguste le Fort (1694-1733). — Ses constructions : le *Zwinger*, le pont Auguste ; le *Blockhaus*. — La nouvelle *Frauenkirche*. — Palais et hotels privés. — Le Palais Japonais et le percement de la *Neustadt*.

Avec l'avènement de Frédéric-Auguste Ier, l'histoire artistique de Dresde atteint l'apogée de sa splendeur. Seuls Léon X, François Ier et Louis XIV ont exercé une influence aussi marquée sur l'art de leur pays.

Fils cadet de Jean-Georges III, Frédéric-Auguste n'était pas destiné à lui succéder. Son père, prince guerrier, avait combattu les Turcs à Vienne, à Pest et en Morée ; il avait pris part aux coalitions contre Louis XIV et obtenu même le commandement de l'armée impériale. Ses goûts étaient donc plutôt militaires. Cependant il envoya son fils faire en Europe son tour de gentilhomme, afin de l'initier aux mœurs des autres contrées, aux usages des cours étrangères. Frappé de ce qu'il avait pu voir, notamment en Italie, en France, et particulièrement à Versailles

où il avait paru deux fois en 1687 et 1688, Frédéric-Auguste s'était formé un idéal de beauté et de splendeur. Mieux que son frère aîné, l'Électeur, aussi porté d'ailleurs au faste que leur aïeul Jean-Georges II, — il était capable de le réaliser. La mort prématurée de Jean-Georges IV, après trois ans de règne seulement, devait lui en fournir l'occasion.

D'autre part, l'ambition de ce prince ne se contenta pas de l'Électorat. Après la mort de Jean Sobieski (1696), Frédéric-Auguste I[er] brigua et obtint, grâce à une abjuration préalable et à l'appui du Tsar et de l'Empereur, la royauté élective de Pologne : il prit comme souverain de ce pays le nom d'Auguste II [1] et c'est de ce nom que nous l'appellerons désormais.

Royauté précaire dont le dépouilla son ennemi Charles XII, au profit de Stanislas Leczynszky. Auguste II la recouvra cependant, après que le roi de Suède eut subi la défaite de Poltava. Sévèrement jugé par les historiens au point de vue politique et financier, son règne est grand dans les annales de la Saxe par l'impulsion que son amour du faste a donné aux arts.

Non seulement, comme son frère aîné Jean-Georges IV, il était grand amateur d'orfèvrerie et de joaillerie, mais il encouragea en Saxe la fabrication de la verrerie et de la tapisserie. Il établit en 1690 dans la *Friedrichstadt*, une verrerie à laquelle il commandait des services de table, des lustres et des torchères, et, en 1714, dans le faubourg de Pirna, une manufacture de tapisseries dirigée par un tapissier d'Aubusson, J.-Pierre Mercier, chassé de son pays par la Révocation de l'Édit de Nantes et qui avait été d'abord au service du roi de Prusse. Les tapisseries hollandaises ou saxonnes du château ayant été détruites par le grand incendie de 1701, Mercier fut chargé de les remplacer. On montre dans les appartements royaux deux tapisseries exécutées par lui sur des cartons de Louis Silvestre, relatives au voyage en France du prince héritier et commémoratives de sa réception à Fontainebleau par Louis XIV.

Un roi ne pouvait consentir à être logé comme un simple Électeur. Dès 1698, en souvenir des splendeurs de Versailles, Auguste II, qui avait pris comme « ordonnateur de cabinet » un architecte français Raymond Le Plat, faisait décorer dans le goût français, une série de pièces du château. Les deux principales, la salle du Trône et sa chambre à coucher, ont été conservées telles qu'elles étaient à la fin du XVII[e] siècle, avec leurs tentures de velours encadrées de pilastres d'ornements

1. Le surnom d'Auguste le Fort lui venait de sa force physique ; il brisait d'une main un fer à cheval.

brodés en brocard d'or. Le grand lit de parade, placé de milieu, rappelle la disposition de la chambre de Louis XIV. L'étiquette de Versailles était d'ailleurs observée pour le lever et le coucher du roi.

Les plafonds de ces deux belles pièces, d'une date postérieure, sont dus à Louis Silvestre, peintre français, élève de Lebrun et de Bon Boullogne, que le roi fit venir en 1716, comme peintre de la Cour, combla de ses faveurs et de ses commandes.

Si, dans le château lui-même, Auguste II se contenta de faire disparaître



Intérieur du Château royal.
Appartements d'Auguste II ; salle du Trône, avec plafond peint par Louis Silvestre.

les traces de l'incendie de 1701, il avait conçu cependant une série de plans pour l'embellissement de la Résidence. Les guerres du Nord et l'extrême versatilité de son caractère en empêchèrent l'exécution. Par contre, on doit peut-être à l'alliance d'Auguste II avec le roi de Danemark, Frédéric III, contre Charles XII, et à la visite de ce souverain en 1709, la création du *Zwinger*.

On a vu plus haut combien les défilés équestres, tournois, carrousels et mascarades étaient goûtés à Dresde pendant les XVIe et XVIIe siècles. La tendance au faste d'Auguste II ne pouvait que donner à ces divertissements plus de splendeur. Parmi les plus notoires, il faut citer le cortège mythologique de 1694, qui a été gravé, et la fête organisée en 1709, qui avait pour titre : *La course de bagues et de têtes des sept Planètes contre*

le monarque Nemrod, revenu tout exprès des Enfers avec sa suite. Le scénario comportait l'alternative des exercices équestres avec des intermèdes musicaux et chorégraphiques auxquels prenaient part les acteurs de la mascarade.

Pour permettre au souverain danois, à la Cour, de bien voir tous les épisodes de ces divertissements qui duraient plusieurs journées, au lieu de donner la fête sur les emplacements habituels des carrousels et courses de bagues, le roi fit, sur le terrain compris dans le saillant nord-ouest des fortifications (*Zwinger*), élever par son architecte Daniel Pöppelmann, un amphithéâtre de bois. Cet ensemble de tribunes provisoires n'avait rien de somptueux. Auguste II songea à le remplacer par un édifice en pierre permanent, d'un caractère monumental. De là l'origine des bâtiments du *Zwinger* auxquels fut sacrifié un ancien manège de 1618.

Döenges affirme, pour avoir compulsé les pièces d'archives, que le roi fut, dans la circonstance, le collaborateur intime de son architecte ; il dessinait lui-même à la plume, traçait des plans, précisait des directions qui étonnaient les gens du métier. D. Pöppelmann n'aurait pas fait moins de *onze* devis pour un château grandiose projeté au lendemain de l'incendie de 1701. Dohme, dans les notices de son album : *Barock und Rococo*, donne même le nombre des bâtiments de ce palais dont le *Zwinger* actuel n'aurait été que l'avant-cour. C'est pour cette raison que l'un des côtés longs n'aurait été fermé que par un mur provisoire.

Cette opinion est en désaccord avec celle qu'exprime Paul Schumann dans son excellente étude sur Dresde et avec les éclaircissements donnés par Pöppelmann lui-même, dans sa préface à l'album des vingt planches explicatives qu'il publia en 1729 sous ce titre : *L'Orangerie royale de Dresde*.

La forme elliptique adoptée s'explique tout naturellement par l'allusion que l'auteur a faite aux « édifices des Romains créés pour les spectacles..., combats de gladiateurs » et notamment au Colysée. Le toit plat de ces portiques servait de balcons qu'il faut imaginer remplis de spectateurs assistant à des courses de bagues ou de traîneaux, carrousels, tirs à l'arbalète, illuminations, motivées par quelque fête de Cour.

« L'édifice, continue Pöppelmann, est formé de six salles spacieuses et un pavillon, reliés par des galeries de communication. » Ce qu'il appelle un « pavillon », c'est le portail sud, alors précédé d'un pont-levis par lequel on franchissait le fossé des fortifications. Comme pendant, sur « le côté encore imparfait », il devait y avoir un autre portail surmonté d'une statue de la Force et une galerie couverte. *Il en donne même le dessin gravé*. Ce projet ne fut pas exécuté, de sorte que, pendant plus d'un siècle,

une vulgaire clôture en charpente peinte à fresque, ferma l'amphithéâtre sur la face nord.

Le pavillon elliptique sud-est servait de passage et d'entrée du côté de la ville, celui du nord-ouest donnait accès au terre-plein des fortifications. Les galeries latérales et les galeries demi-circulaires qui unissent deux à deux les pavillons rectangulaires, étaient destinées à servir d'orangeries. Aussi les satyres qui gambadent et grimacent le long de ces galeries sont-ils disposés comme consoles pour l'exposition des arbustes frileux. Seuls les pavillons sont pourvus d'un premier étage décoré de fresques par Pellegrini. Sous Auguste II, on les a affectés à l'installation des divers Cabinets de curiosité précédemment logés dans sept salles du château. Leur affectation respective a parfois été changée depuis lors. Le seul pavillon des Sciences Mathématiques est resté aménagé et décoré comme il l'était à l'origine, avec ses trois pièces séparées par des arcades cintrées et ses plafonds mythologiques par Louis Silvestre.

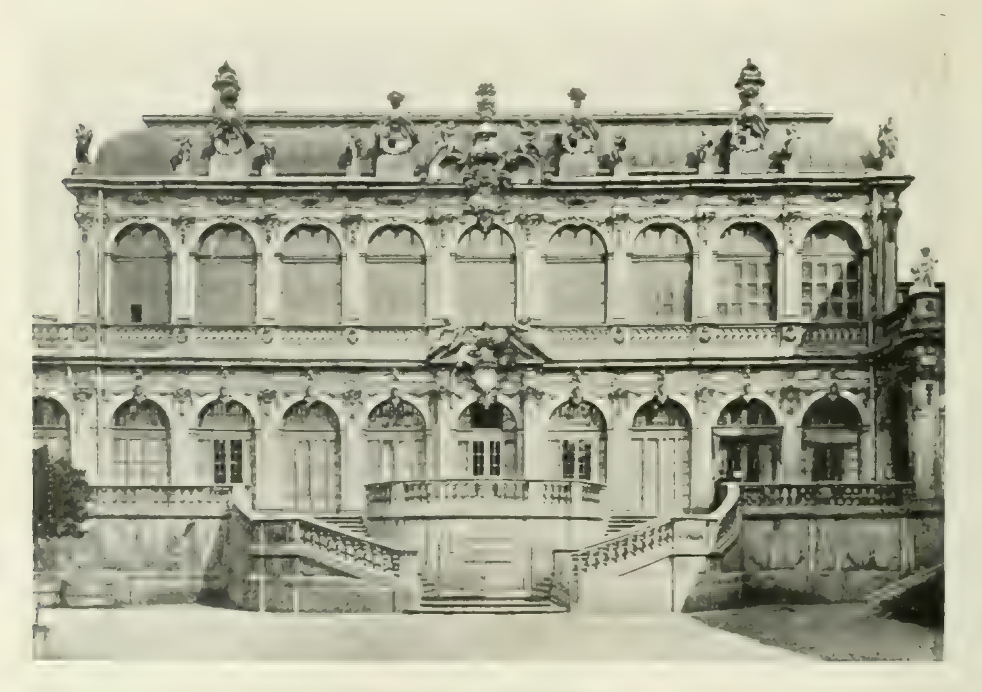


Intérieur du Pavillon des Sciences Mathématiques, au *Zwinger*.

La conception architecturale de l'ensemble dans le style de la fin de la Renaissance, est sobre, — surtout dans les pavillons d'angle, — et même trop maigre dans le bas. On ne conçoit donc pas que G. Semper ait considéré le *Zwinger* comme « un essai naïf de rococo ». Tout s'accorde à lui donner tort, les dates de la construction (1711-1722), les grandes lignes du monument et même l'esprit de la décoration sculpturale qui appartient bien au style baroque, avec ses frontons segmentés,

les ressauts exagérés de certains ornements : cartouches, armoiries royales, les contorsions excessives des hermès. L'ornementation la plus chargée est celle des pavillons ovales et du portail à jour, surmonté de la couronne royale soutenue par quatre aigles.

Le sculpteur le plus éminent qui ait travaillé au *Zwinger*, B. Permoser, petit paysan de la Haute Bavière, devenu d'instinct tailleur de figures en bois, — par son éducation artistique dans le Midi de l'Allemagne et dans



Pavillon nord du *Zwinger*.

la Florence du XVIIe siècle, par l'exagération des musculatures et la tendance de ses figures à la contorsion, appartient essentiellement, à la période du style « baroque ». Pour le *Zwinger*, outre l'Hercule pliant sous le faix du globe terrestre, qui domine le pavillon ovale de l'ouest et qui fut copié pour celui de l'est, — il fit plusieurs divinités mythologiques. Il décora les niches de la salle de la Grotte — où est la collection minéralogique, — des statues de Minerve et d'Apollon. On lui attribue aussi quatre statues disposées dans des niches au pavillon d'entrée et les deux Bacchus qui ornent l'intérieur du Bain des Nymphes. Plusieurs des ouvrages importants de Permoser ont été dispersés ou détruits, par exemple, les statues qu'il avait sculptées pour le Grand Jardin. Aujourd'hui

il est surtout apprécié pour ses ivoires exposés au *Grünes Gewölbe.*

Les eaux jaillissantes faisaient, à cette époque, un des motifs de décoration préférés. Pöppelmann avait donc disposé plusieurs fontaines le long de la galerie sud, de chaque côté du portail, aménagé en grotte ornée de statues le rez-de-chaussée du pavillon ouest. Du même côté, un escalier double pratiqué dans le pavillon ovale mène à la promenade du rem-



Photo Alinari.

Cour du *Zwinger*, état actuel, avec la statue assise du roi Frédéric-Auguste Ier.

part, plantée de tilleuls, ornée de bosquets et d'où l'on découvre le lieu le plus secret du *Zwinger*, le *Nymphenbad.*

Au milieu se trouve la cascade, aujourd'hui tarie, surmontée de deux groupes en grès : Neptune et Triton. Le rectangle de portiques est orné de huit statues de nymphes, de faces de dieux marins et de grenouilles. Des fontaines secondaires aux vasques mouvementées et à têtes de dauphins, et des vases en grès complètent la décoration. La nature s'est chargée de la parfaire en envahissant cette retraite mystérieuse où les eaux se sont tues, des lianes et des touffes d'une végétation exubérante.

L'insurrection de mai 1849, qui éclata à Dresde à la suite de la dissolution des États par le roi Frédéric-Auguste II, causa d'importants dégâts

au *Zwinger*. Le pavillon ovale qui sert d'entrée vers la ville, le pavillon sud-est qui en est voisin et la salle d'opéra contiguë à ce dernier, bâtie en 1718 par Pöppelmann et aménagée à l'intérieur sur les plans de l'Italien Al. Mauro, furent atteints, dégradés ou détruits par l'incendie.

On a vu plus haut qu'à la Réforme, toutes les églises de Dresde avaient été ou fermées ou affectées à la religion luthérienne. Mais leur



Photo [illegible]

Zwinger. — *Le Nymphenbad* (bain des Nymphes), état actuel.

forme s'y adaptait mal. L'une d'elles, la *Frauenkirche*, fort dégradée, menaçait ruine. Le Conseil résolut de la faire démolir et de la remplacer par une nouvelle église, mieux appropriée à sa destination. Quatre plans successifs furent présentés de 1723 à 1739 par l'architecte municipal. Dans une substantielle et minutieuse monographie, M. Louis Sponsel a raconté les luttes qu'eut à soutenir Georges Bahr pour faire prévaloir ses idées contre l'ignorance, la prévention ou la jalousie. Le malheureux artiste mourut à la peine ; il ne vit pas l'achèvement de son œuvre, qui ne fut terminée qu'en 1743 et autrement qu'il l'avait imaginée.

Bien que la seconde période de la construction se prolonge sous le règne d'Auguste III, l'œuvre de G. Bahr était presque entièrement des-

sinée en pierre à la mort d'Auguste II, car le tambour de la coupole s'élevait jusqu'à la corniche. Par l'époque où les plans en furent dressés, par sa conception architecturale, par le profil des quatre clochetons qui encadrent la coupole et surtout par la tumultueuse décoration intérieure



Phot. Lamme.

La *Frauenkirche* (1727-1743). Vue prise du *Neumarkt*. Devant, la statue de Luther, par Ernest Rietschel.

de l'abside, la *Frauenkirche*, si sobre dans ses grandes lignes : trois portails surmontés de frontons, quatre escaliers d'accès aux étages dont la cage en pierre forme ressaut en pan coupé sur les faces, — dans son plan intérieur : voûte portée par quatre piliers élancés, soutenant des étages de galeries disposées en cercle, appartient bien au style baroque

et l'on doit en faire honneur au règne d'Auguste II. Quant au dôme de pierre, percé de larges fenêtres, avec sa calotte intérieure reposant sur huit arcs interrompus et peinte par Grono, dôme dont les Dresdois sont si fiers, — il est en effet d'une conception très hardie, si hardie que le Conseil hésita longtemps à en approuver le plan, exigea enquêtes et contre-enquêtes avant de consentir à l'adopter. Or, les calculs de son auteur étaient si justes que ce dôme dont on redoutait l'écroulement, résista victorieusement au bombardement de 1760, tandis que la *Kreuzkirche* et l'*Annenkirche* étaient détruites par les obus prussiens.

Les auteurs allemands font à Georges Bähr, un mérite particulier d'avoir trouvé pour les assemblées du culte réformé le dispositif idéal qui groupe les fidèles autour du pasteur et en face de l'orgue. On peut donc s'étonner que le même artiste ait imaginé pour l'autel, le chœur et la tribune de l'orgue, une ornementation si contraire à l'austérité des temples protestants. La forme de ce chœur semblable à une scène, les six arcades qui l'encadrent de leurs boiseries comme un décor, les lourdes statues assises (Moïse et Aaron) ou debout (saint Paul et saint Philippe) au-dessus des portes des sacristies, l'immense rétable en pierre représentant le Christ au Jardin des Oliviers, sous un fronton en style baroque, décoré d'une gloire et qui porte la tribune de l'orgue de Silbermann, tout cet ensemble exécuté par le sculpteur Feige, procède directement du style jésuite aux luxuriances théâtrales.

Entre la Résidence et la *Sophienkirche* s'élève aujourd'hui le Palais *Am Taschenberg*. C'était, en 1705, l'hôtel particulier de la comtesse Anna-Constance Cosel, la favorite d'Auguste II. Agrandi entre 1701 et 1711, haut de trois étages sur rez-de-chaussée, cet hôtel avait alors dix-neuf fenêtres de façade. Le roi l'acheta en 1715 et le fit meubler à la turque. Un vestibule et un escalier grandiose donnaient accès à l'intérieur. En 1719, il en fit la résidence du prince électoral. Ce palais a été agrandi quarante ans plus tard et il est devenu une dépendance de la Résidence royale avec laquelle il est en communication.

Sur le *Jüdenhof* où l'on voit encore une jolie habitation du même temps (1715), construite par Pöppelmann, se trouvait le *Regimentshaus* de 1710, avec deux portails, qui était l'hôtel du gouverneur de la ville, le comte Flemming.

Si le palais Hoym (*Pirnaische Gasse*) et celui que possédait dans la même rue le comte Flemming ont été rasés ou transformés sous le règne du *rococostyl*, — agrandi dans le cours du XVIIIe siècle, le palais Hoym

a été affecté de nos jours au Conservatoire de musique (*Harmoniegebaüde*), — on peut voir encore dans la *Moritzstrasse* l'un des meilleurs spécimens du style baroque dresdois : le « Palais de Saxe », édifié sur

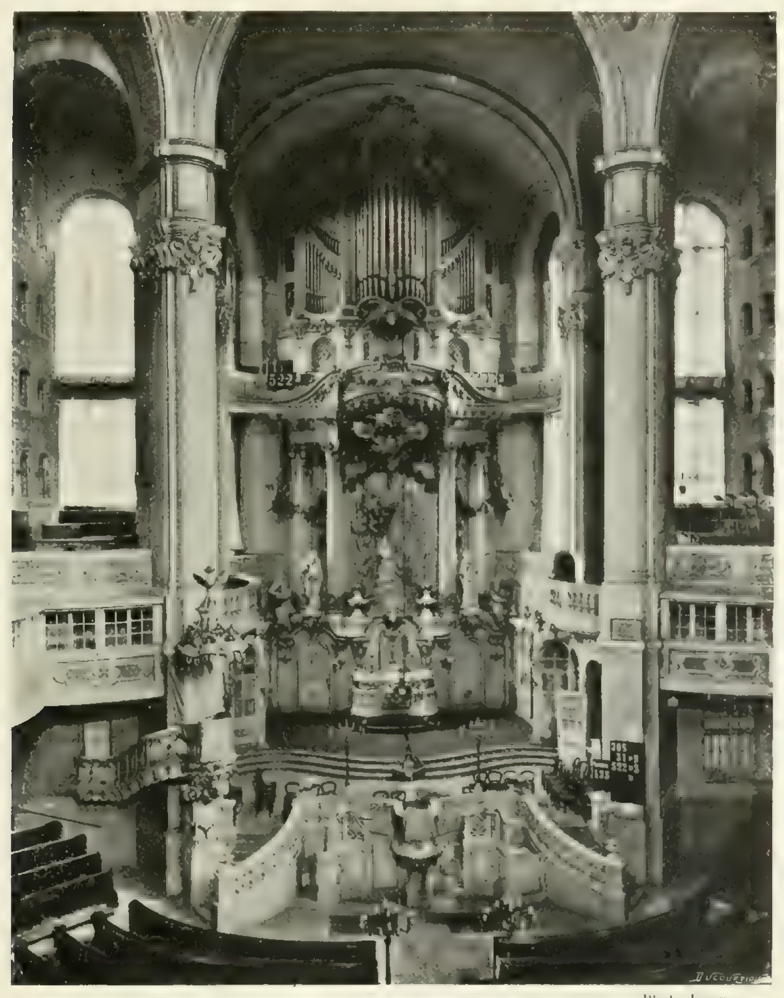


Photo Lamme.

Intérieur de la *Frauenkirche*; l'autel, le rétable, l'orgue et la chaire (XVIIIe siècle).

les plans de Georges Bähr, avec deux façades, l'une sur la *Moritzstrasse*, l'autre sur la *Landhausstrasse*. Elles présentent une ordonnance de pilastres corinthiens surmontés de consoles qui portent un triple fronton au-devant du comble; des frontons et des médaillons de héros romains alternent au-dessus des fenêtres.

D'un style analogue, mais moins orné, est la maison située à l'angle

de l'*Altmarkt* et de la *Wilsdrüfferstrasse*, dont un lion sculpté au-dessus de la pharmacie, décore l'*erker* en pan coupé, haut de trois étages.

Enfin, ne pouvant les citer tous, — un grand nombre d'ailleurs a disparu, pour diverses causes, — je veux au moins signaler le gracieux



Maison dite de Dinglinger (1715) sur le *Jüdenhof*, style baroque dresdois.

hôtel connu sous le nom de Palais de Courlande, qui fut construit en 1718 pour le comte Wackerbarth. Incendié dix ans plus tard, il fut restauré en 1729 par l'architecte Chr. Knöffel à qui Dresde doit plusieurs des plus élégantes constructions du XVIIIe siècle.

Non seulement les personnages de la Cour, grands seigneurs de Saxe ou de Pologne, s'inspiraient de la passion du roi pour la bâtisse, mais les bourgeois aisés suivaient cet exemple. Ainsi, sur l'*Altmarkt*,

la maison occupée par l'hôtel *Zum goldenen Ring* est de 1700. Paul Schumann en cite une quantité d'autres dans la *Töpferstrasse*, la *Seestrasse*, la *Galeriestrasse*, la *Grosse Brudergasse*, la *Wilsdrüfferstrasse*, la *Zahngasse*, la *Rampische Gasse*, la *Breite Strasse*, les rues qui avoisinent la *Kreuzkirche* et la *Frauenkirche*. Les caractéristiques du style « baroque dresdois » sont la disposition des chapiteaux en forme de lambrequins, les frontons de fenêtres en accolade, qui presque toujours encadrent un cartouche sculpté, la porte à arc surbaissé avec clé de voûte très saillante.



Maison n° 5 de la *Koenigstrasse* (*Neustadt*), style baroque dresdois.

C'est dans la *Neustadt* qu'on peut le mieux étudier ce style, parce que là, les dates de construction sont d'une précision absolue. En effet, ce nom de *Neustadt* fut imposé en 1732 par Auguste II à la partie de la ville située au nord de l'Elbe, parce qu'elle fut presque entièrement rebâtie après l'immense incendie qui, en 1685, avait consumé *Alten-Dresden*. Jean-Georges III en avait profité pour faire étudier par son ingénieur en chef des fortifications, G. de Klengel, un plan de reconstruction, combinant les percées des rues avec les nécessités de la défense. Il traçait une large voie allant directement du marché à la Porte Noire aujourd'hui démolie (*Albertplatz* actuelle), qui devenait le nœud de plusieurs rues en ligne droite. L'exécution de ce plan, simplement commencée sous son règne (on dessina cependant la *Hauptstrasse* et l'*Heinrichstrasse* qui se dirigeait vers la Porte Blanche et qui existe encore), fut poursuivie rigoureusement par Auguste II, si rigoureusement qu'il exigea du Conseil de la *Neustadt*, la démolition de l'église des Trois Rois, — reconstruite après l'incendie sur le même emplacement et son transfèrement en dehors de l'avenue.

Le roi avait également à cœur de dégager la vue d'une de ses meilleures créations architecturales, celle du Palais Japonais ; dans ce but, il avait fait raser neuf maisons de la *Meissnergasse*. La *Koenigstrasse* fut tracée en ligne droite de la place ainsi obtenue devant la façade (aujourd'hui *Kaiser-Wilhelm-Platz*) jusqu'à la Porte Noire. De plus, par

ses règlements de police, il imposa une symétrie dans la construction de cette rue nouvelle, et certaines limites de hauteur telles que le palais ne fût pas masqué par les maisons voisines. Plantée de tilleuls et bâtie au temps d'Auguste II, au moins dans ses premiers numéros, la *Koenig strasse*, bordée de maisons élevées seulement d'un entresol et d'un premier étage, est d'une remarquable régularité.

Dans les rues qui débouchent sur le marché de la *Neustadt*, telles que la *Klostergasse* à l'est, dont la maison d'angle abrite l'hôtel *Stadt Wien*, les deux *Meissnergasse*, grande et petite, et la *Rahnitzgasse* à l'ouest, subsistent encore quelques maisons ou hôtels du premier tiers du XVIIIe siècle, plus hauts d'ailleurs, mais ornés dans le même esprit. Le plus souvent, cette ornementation affecte le portail et les deux ou trois fenêtres groupées au centre, ou bien elle décore le pan coupé, à l'angle de deux rues. Plusieurs de ces maisons de la grande *Meissnergasse* étaient affectées d'ailleurs à des services publics, entre autres, le *Regierungshaus* (hôtel du Gouvernement).

Le pont de l'Elbe avait été, avec le temps, ébranlé par l'action des eaux, la débâcle des glaces. Auguste II en prescrivit la réparation. On en dégagea l'accès en abattant la Belle Porte du XVIe siècle. Les piles furent renforcées, le tablier, élevé d'un mètre environ, élargi au moyen de corbeaux, afin de laisser un passage aux piétons. Cette transformation s'opéra de 1727 à 1732. Elle entraîna le déplacement du crucifix monumental fondu en bronze par Herold et qui, en 1670, avait été érigé sur le cinquième pilier sud du pont. Auguste II, qui avait eu d'abord l'idée de se faire représenter par une statue équestre, — tel Henri IV sur le Pont-Neuf à Paris, — renonça à ce projet qui aurait ébranlé la solidité de la pile et y fit replacer le crucifix dont le métal fut doré [1].

Au débouché du pont, sur la rive droite, se trouvait un poste de garde. Il est marqué sur le plan de Dresde de 1706. Le roi voulut avoir là un édifice monumental. L'un de ses architectes français, — Jean de Bodt ou Longuelune, — avait projeté un bâtiment régulier, assez semblable au palais de Trianon, mais dominé par un obélisque formant la mire d'une perspective ouverte jusqu'à la Porte Noire. La jalousie du Saxon Chr. Knoffel, contre son collègue français, fit échouer le projet du *Pyramidengebaude*. Lorsque le bâtiment du rez-de-chaussée, percé de cinq grandes arcades cintrées, fut achevé, on le couvrit d'un toit de circonstance. En

1. En 1845, une crue de l'Elbe le précipita à l'eau avec le pilier qui le portait.

1751, on y ajouta un entresol et, depuis lors, il a servi d'habitation au commandant militaire de Dresde. Actuellement il renferme à la fois le corps de garde de la *Neustadt* et l'hôtel du ministre de la Guerre.

Les constructions militaires d'Auguste II furent complétées par celle des casernes de la *Neustadt*, aujourd'hui détruites et par l'aménagement en École des Cadets, du palais Wackerbarth, sur la *Ritterstrasse* dont le percement date de 1725. Haut de trois étages, d'apparence très simple



Photo Tamme

Le *Blockhaus* (Grand'Garde de la *Neustadt*), état actuel (1751-1892).

à l'extérieur, le *Kadettenhaus*, aujourd'hui désaffecté, possédait un très vaste manège et un bel escalier qui se voit encore à présent.

Mais le principal édifice de la rive droite et l'un des plus caractéristiques du goût de l'époque, c'est le Palais Japonais. A l'origine, le comte Flemming avait fait construire en 1715, un grand hôtel particulier en face de l'Elbe. Il le destinait à sa collection de porcelaines. D'où l'appellation primitive de « Palais d'Hollande », parce que, au XVIIe siècle, les amateurs de céramique tiraient des Pays-Bas, les porcelaines de la Chine et du Japon. Auguste II obligea le comte Flemming à lui céder et son palais, et sa collection qu'il accrut de ses achats à Paris et à Delft. D'autre part, à la même époque, l'inventeur européen de la porcelaine dure, Böttger, commençait à obtenir à Meissen des imitations des produits chinois et japonais. Le roi, qui encourageait de ses deniers les efforts de la fabrique

saxonne, lui prodiguait les commandes, celles notamment de grandes pièces décoratives pour les salles du Palais Japonais[1]. Au reste, cette affectation spéciale ne fut donnée qu'en 1720 au « Palais d'Hollande ». Dans l'intervalle s'effectuèrent les travaux d'agrandissement, par l'édification d'un bâtiment nord et des deux ailes rejoignant la façade sur



Palais Japonais (Neustadt). — Façade sur le Jardin regardant l'Elbe.

l'Elbe. C'est aux architectes français, Jean de Bodt et Longuelune, que l'on attribue ce remaniement, tandis que l'on fait honneur à Poppelmann de cette façade et de l'originale cour centrale avec galerie extérieure et balcons supportés par des hermès japonais.

Conformément aux plans approuvés par son père, Auguste III fit

1. Il en sera parlé à la fin de ce livre, au chapitre sur Meissen et la porcelaine de Saxe.

achever le Palais Japonais. Le fronton de la façade principale en précise la destination : dans un relief du tympan, des Chinois et des Saxons font hommage au roi des porcelaines de leur pays. Celui de la façade sur l'Elbe est simplement orné de l'effigie d'Auguste II, avec la couronne royale et des attributs guerriers. Pour la décoration intérieure, Auguste III se conforma aussi aux vœux de son père, qui étaient d'en faire en quelque sorte le Musée de la porcelaine, mais un musée où la porcelaine aurait formé pour ainsi dire le revêtement mural, la matière des meubles, jusqu'à celle d'un trône dans la grande galerie, et les tuyaux d'un orgue colossal, — serait entrée dans la construction même, sous forme d'hermès japonais soutenant les balcons de la cour intérieure, de bas-reliefs pour la décoration de la chapelle où la chaire et l'autel devaient aussi être en porcelaine. De même, dans le jardin élargi de deux cents pieds vers l'Elbe, les statues, les vases, les caisses de plantes.

Les plans d'aménagement du palais antérieurs à la mort d'Auguste II, paraissent être de Pöppelmann ; ceux de 1735, de J. de Bodt ou de Longuelune. Le rez-de-chaussée était réservé aux porcelaines de la Chine et du Japon ; Meissen devait fournir la décoration du premier étage. La fabrique saxonne livra en effet, suivant les spécifications approuvées par le ministre, les plats, assiettes, services à thé, qui devaient former frise ou objets d'étagère, les oiseaux ou les animaux, en blanc ou en couleur, qui devaient trouver place sur les socles et les consoles, et jusqu'à un *glockenspiel* qui figure actuellement au *Johanneum*.

Peu à peu se refroidit l'enthousiasme qui avait inspiré cette coûteuse folie. Le projet ne reçut jamais son exécution intégrale et l'on en vint, dès 1755, à enlever des galeries les pièces fragiles qui les ornaient, puis à les placer dans les sous-sols où l'humidité nuisit à leur conservation, tandis que les salles du palais étaient employées à d'autres usages. Rien ne subsiste aujourd'hui, dans ces salles, de la décoration en boiseries laquées, glaces, tentures de soie de couleur différente pour chaque pièce, blanche, jaune, ponceau, ordonnée par Auguste III. Vers 1780, le premier étage fut affecté à la Bibliothèque royale qui, un siècle plus tard, envahit le palais tout entier.



Phot. [illegible]

Statue équestre d'Auguste II, sur le marché de la *Neustadt* (1735)

CHAPITRE V

XVIII[e] SIÈCLE (SECONDE PARTIE)

XVIII[e] siècle : période du rococo. — Règne d'Auguste III, roi de Pologne. — La statue équestre d'Auguste II sur le marché de la *Neustadt*. — Reconstruction de l'église des Trois Rois. — Construction de l'Église catholique de la Cour; du *Rathaus* (1741). Palais et maisons privées. — Les tableaux documentaires de Canaletto. — Bombardement de Dresde (1760). — Introduction du « classicisme ». — Reconstruction des églises. — Nouveaux palais. — Le *Landhaus* (1774).

Lorsqu'on regarde les portraits d'Auguste III, « on lui trouve, ainsi que l'écrivait Rulhière, je ne sais quoi d'épais ». Comme souverain, il fit preuve d'un esprit médiocre, d'une apathie invincible, sinon pour la chasse. En 1714, à l'instigation d'Auguste II, il s'était converti au catholicisme. Élu comme lui roi de Pologne, grâce à l'appui de l'Empereur Charles VI dont il avait épousé la nièce, il ne suivit les errements de son père, ni dans sa vie privée, ni dans sa politique. N'en ayant point de personnelle, il se laissa dominer par le comte Bruhl, au détriment des inté-

rêts de la Saxe. Ainsi qu'Auguste II, il avait, dans sa jeunesse, fait son tour d'Europe, visité l'Autriche, l'Italie, l'Espagne et la France. Dans ses débuts, au point de vue artistique, il se borna à suivre les traditions de son père et à poursuivre les travaux ordonnés par lui.



Photo Aumon.

Église catholique de la Cour (1739-1756)

Au début de son règne, s'opéra la reconstruction de l'église des Trois Rois, sur l'emplacement où elle se trouve encore aujourd'hui. Les plans avaient été demandés d'abord à Pöppelmann, à qui l'on attribue les fondations du clocher et du chœur ; mais la municipalité de la *Neustadt*, préférait Georges Bähr comme architecte. Choisi par elle aussitôt après

la mort d'Auguste II, Bahr ne vit pas l'achèvement de son œuvre, qui tarda faute d'argent. Bien que les sculptures du portail et du chevet appartiennent encore au style baroque, le plan est cependant très modeste et l'intérieur, de forme ovale, avec coupole, très nu.

Encadré de quatre colonnes corinthiennes, orné d'un retable sculpté par B. Thomae : *les Vierges sages marchant à la suite du Christ*, l'autel est la partie la plus intéressante de l'église des Trois Rois, dont le clocher, placé à l'ouest, achevé seulement en 1854-1855 par les architectes Hæhnel et Marx, s'accorde avec le style de l'édifice.

C'est en 1738 que fut décidée la construction de l'Église catholique de la Cour. La première en date avait été logée en 1707, par R. Le Plat, dans un ancien théâtre désaffecté, le *Comœdienhaus*, bâti en 1664 par G. de Klengel, et livrée au culte sous le vocable de la Sainte-Trinité dont hérita la *Hofkirche*. Fervent catholique, Auguste III, désira élever à sa religion un monument plus digne d'elle, mais, tout d'abord, il n'osa pas braver les préjugés d'une population foncièrement protestante. « Dans les actes et arrangements préalables, affirme Paul Schumann, il ne fut question que d'un grand bâtiment à édifier entre le château royal et le quai. » Au lieu de s'adresser aux architectes officiels : Bähr, Knöffel, J. de Bodt, Longuelune, le roi, plus porté par ses goûts vers l'art italien, donna la préférence à un artiste romain, Gaëtano Chiaveri, qu'il avait pu connaître à Varsovie et qui avait déjà travaillé en Russie.

Chiaveri vint donc s'installer à Dresde avec plusieurs sous-ordres ; plus tard, il appela à lui Lorenzo Mattielli, de Vicence, statuaire, et le peintre Stefano Torelli, de Bologne, pour le dessin des statues. Il fallut loger ces artistes et leurs ouvriers. Le terrain laissé vacant devant le *Zwinger*, leur fut abandonné pour la construction de leurs baraquements. Le « village italien » ne disparut qu'en 1850 pour le dégagement de la Galerie de Peinture bâtie par Gottfried Semper.

Commencée en 1739, la *Hofkirche* ne fut achevée qu'en 1756. Elle avait été livrée au culte en 1750, avant l'achèvement du chœur. A partir de 1740, les travaux subirent une longue interruption, les rivaux de Chiaveri ayant, par jalousie, propagé l'opinion que la voûte, peu solide, menaçait ruine. Découragé, l'architecte, en 1749, repartit pour l'Italie et ce fut un saxon, Chr. Knöffel, qui acheva l'intérieur, les nefs latérales et le chœur. Il aurait voulu, assure Doenges, terminer l'œuvre d'après ses propres plans ; la mort l'en empêcha. Quant à la tour, formée de quatre étages en retraite, à partir d'un fondement ovale qui rappelle le clocher de Sainte-Agnès, à

Rome, elle fut bâtie de 1753 à 1756, par l'architecte en chef Schwarze, sur les dessins mêmes de Chiaveri.

L'emplacement de l'église est oblique par rapport au pont ; la façade regarde le nord-est. Le plan consiste en un rectangle arrondi aux deux



Photo Stoedtner

Intérieur de l'église catholique de la Cour.

côtés étroits. A l'une des extrémités, l'entrée principale avec le clocher ; derrière le maître-autel, la sacristie, de forme ovale. Aux angles du rectangle, quatre chapelles, dédiées à saint Benno, à saint François-Xavier, au Saint-Sacrement, à la Sainte-Croix. Quatre escaliers latéraux symétriques donnent accès dans les bas côtés.

L'intérieur de la nef principale est relativement sobre et même un peu lourd dans certains détails. Ce qu'il y a de plus gracieux, ce sont les

guirlandes qui accusent les cintres des arcades du premier étage et les quatre élégantes tribunes écussonnées, blanc et or, à l'usage des souverains et de la Cour, suspendues par Oberschall autour du maître-autel. Le buffet d'orgue, sculpté par J.-J. Hackl, également blanc et or, est moins remarquable que les portes extérieures. Si les proportions de la chaire sont peu en rapport avec les dimensions de la nef, cela tient à ce qu'elle avait tout d'abord été sculptée par Permoser pour le vaisseau, plus restreint, de l'ancienne Église catholique. A l'origine, l'abat-voix portait une énorme couronne royale sur laquelle étaient juchés des angelots. Ce monument de la vanité monarchique d'Auguste II a été remplacé par les instruments de la Passion, groupés en un pittoresque désordre. Le piètement aussi a été modifié pour sa nouvelle destination ; il supporte un fouillis tumultueux que l'on pourrait définir, suivant le mot de Baudelaire sur les chaires de Belgique : « Un tohubohu de symboles ! ».


Statue de saint Jean-Baptiste, par le Bernin.

Cette chaire est un des spécimens les plus typiques du style baroque dans lequel est conçue presque toute la décoration intérieure : les bancs sculptés, les confessionnaux, les magnifiques candélabres d'argent de l'autel, ciselés par J. L. Bauer, d'Augsbourg (1752), et le grand crucifix, monté sur un piètement semblable. Le style rocaille n'apparaît que dans le beau cadre doré sculpté par Hackl pour le tableau d'autel : l'*Ascension*, installé seulement en 1766 et peint par Raphaël Mengs, qui décora aussi les autels de la Vierge et de saint Joseph, — et dans les autels des chapelles Saint-Benno, à gauche, et Saint-François Xavier, à droite.

Aux voûtes des chapelles symétriques hexagonales, réunies deux à deux par un passage particulier, l'humidité a effacé, sans grand dommage pour l'art, la couleur des fresques peintes par Stefano Torelli. Maul-

bersch, Palko et J. Thiele. Les tableaux de leurs autels sont dus à Louis de Silvestre (*la Cène*), Pietro Rotari (*Mort de saint François-Xavier*), S. Torelli (*Prédication de saint Bruno*) ; Palko (*Mort de saint Népomucène*) et Charles Hutin (*le Calvaire*). De l'aveu même des critiques allemands, ce dernier est le meilleur comme modelé.

Quant à la statuaire de l'église catholique, elle est tellement abondante qu'il faudrait plusieurs pages rien que pour dénombrer, outre les quatre Evangélistes placés dans des niches à droite et à gauche du portail, les phalanges d'apôtres, Pères de l'Eglise, saintes et saints taillés dans la pierre, qui ornent les balustrades et les étages du clocher. Il y en a 78. Mais, l'on n'attribue au ciseau de Mattielli que la sculpture des chapiteaux et des ornements. Conçues dans le style emphatique et théâtral du XVIIIe siècle, ces statues, dressées au-dessus des pilastres, n'ont que le mérite de découper sur le ciel des silhouettes qui donnent de la légèreté aux lignes architecturales de la *Hofkirche*.



Trésor de l'église catholique de la Cour ;
Calice de Drewet et Thelot.

Il est beaucoup plus intéressant de s'arrêter, dans l'église, devant le *Saint Jean-Baptiste* assis, du Bernin. Le sculpteur napolitain, parfois si mièvre, n'a pas affadi le rude ascète, mangeur de sauterelles ; tandis que la *Lucrèce* de Baratta, transformée, grâce à un dessin de R. Le Plat, en *Madeleine pénitente* et placée au bout de la nef latérale droite, montre toute la distance qu'il y a du maître à l'élève.

La *Hofkirche* a recueilli les fonts de 1721 et un Christ à la colonne

en marbre rouge tacheté, sculpté par Permoser, provenant de l'ancienne église de la Trinité. Cette statue a été placée dans le caveau funéraire où sont ensevelis les souverains catholiques de la Saxe.

Le Trésor de la sacristie renferme plusieurs œuvres d'orfèvrerie, intéressantes de différentes époques, entre autres un calice en style baroque de 1720, un autre calice avec pierres précieuses et divers sujets tirés de l'Histoire sainte (1730), une monstrance de 1746, et plusieurs plats et



Vue du pont Auguste et de la *Hofkirche*, au XVIIIe siècle, d'après un tableau de Canaletto.

burettes ciselés par l'orfèvre Drewett d'Augsbourg, avec ornements rapportés par J. A. Thelot.

Afin de gagner le terrain nécessaire à l'Église catholique de la Cour, le roi avait fait ajouter deux piles au pont Auguste, du côté sud. On avait conçu l'idée de faire de ce pont de 300 mètres de long une avenue ornée des statues des souverains de la Saxe, depuis Henri l'Illustre jusqu'à Auguste III. Si cet hommage public ne fut pas rendu à la dynastie des Wettin, le dernier d'entre eux et le plus illustre eut un monument sur le marché de la *Neustadt*. De son vivant, il avait déjà été question

d'ériger à Auguste II une statue équestre. De Paris, en 1716, R. Le Plat avait même rapporté une statuette en bronze que l'on peut voir dans la première salle du *Grünes Gewölbe*. C'était d'ailleurs une pièce de cabinet et non un modèle pour le monument à ériger en plein air. Il aurait mieux valu cependant en faire un agrandissement ou adopter le projet élégant dessiné par Jean de Bodt, reproduit par B. Lindau dans son Histoire de Dresde, que d'adopter celui dont le modèle en plâtre se trouve à l'*Albertinum*, dans le vestibule d'entrée. Fondue par Wiedemann,



Photo Lange.

Vue de l'*Altmarkt* au XVIII[e] siècle, d'après un tableau de Canaletto ; à droite la façade de l'Hôtel de Ville de 1741.

d'Augsbourg, en chaudronnerie de bronze doré, cette statue attribuée à Paul Herrmann, a été placée sur un piédestal massif, lourd et mal proportionné. Comme celle de Louis XIV place des Victoires et celle du Grand Electeur à Berlin, elle devait être entourée de quatre figures d'esclaves enchaînés. Ces figures n'ont jamais été exécutées.

En fait d'édifices publics datant du règne d'Auguste III, il n'y a à citer que la Monnaie bâtie en 1738, aujourd'hui démolie et les deux Hôtels de ville de l'*Altstadt* et de la *Neustadt*.

L'ancien *Rathaus* de l'*Altmarkt*, déjà rebâti en 1528, était depuis longtemps insuffisant. Celui que l'architecte Chr. Knoffel éleva en 1741 sur le côté ouest du marché et qui existe encore, était formé de deux

maisons jumelles, à façades très simples dont les trois fenêtres centrales réunies par des balcons ornés de jolies balustrades en fer, forment un avant-corps légèrement en saillie, couronné d'un pignon écussonné. L'une d'elles appartenait à un sieur Hagen : on lui imposa la même architecture et les mêmes proportions, de sorte que l'on n'eut qu'à l'exproprier plus tard pour doubler la capacité de l'Hôtel de ville. Le *Rathaus* de la *Neustadt*, plus simple encore, est de 1750-1752.

C'est d'ailleurs une époque où l'architecture, à Dresde comme à Paris, se transforme, sous l'influence des théories apportées par les architectes français tels que Jean de Bodt, élève de Blondel, et Longuelune, élève de Lepautre. L'aspect extérieur des hôtels privés devient plus sobre et plus nu ; les façades, presque sans relief, sont rehaussées de quelques ornements discrets, sculptés au-dessus des fenêtres ou moulés dans des panneaux. Toute l'ingéniosité de la décoration s'applique à embellir l'intérieur des logis où pénètre l'esprit français, le goût de l'*intimité*, avec l'engouement pour les raffinements du style rocaille

Parmi les hôtels privés bâtis ou transformés à cette époque, il faut mentionner les deux palais appartenant au comte Brühl, le tout-puissant ministre et favori d'Auguste III. L'un deux situé hors la ville, dans le faubourg de la *Friedrichstadt*, appartenait d'abord au duc Frédéric Louis de Würtemberg (1728) ; à la mort de ce prince, en 1735, le comte Brühl l'acheta avec ses dépendances. Il agrandit l'habitation, long bâtiment à un seul étage, avec une petite cour d'honneur, précédée de piliers à trophées. Il agrandit aussi le jardin en y incorporant des terrains attenants, et l'orna de statues. Le principal groupe subsiste encore, au fond du parc : la *Fontaine de Neptune*, par Mattielli, divisée en trois étages et prolongée par deux statues de fleuves couchés : le *Tibre* et le *Nil*, forme une belle ordonnance dont l'architecte français Longuelune a dessiné le plan.

Mattielli avait aussi contribué à la décoration de l'autre palais du comte Brühl, construit en 1737, en face des Ecuries de la Cour ; il avait sculpté les deux statues allégoriques placées à droite et à gauche du portail, sur l'*Augustustrasse* : la *Sagesse* sous les traits de Minerve, cuirassée, casquée, la lance en main, et la *Vigilance* tenant un miroir, les statues de *Flore* et de *Méléagre* à l'entrée du premier étage. On lui attribue aussi les deux gracieuses fontaines de la première cour : *Amphitrite* et *Neptune*.

A l'extérieur, cet immense hôtel de 23 fenêtres de façade, avait peu d'apparence, mais il comptait 6 cours intérieures et les bâtiments de

derrière, érigés jusque sur le terre-plein du bastion de la Vierge, concédé en 1738 par le roi à son favori, formaient « un véritable labyrinthe ». Il communiquait avec la terrasse par une galerie couverte pratiquée dans la façade nord regardant l'Elbe. Successivement, ainsi que l'on peut s'en

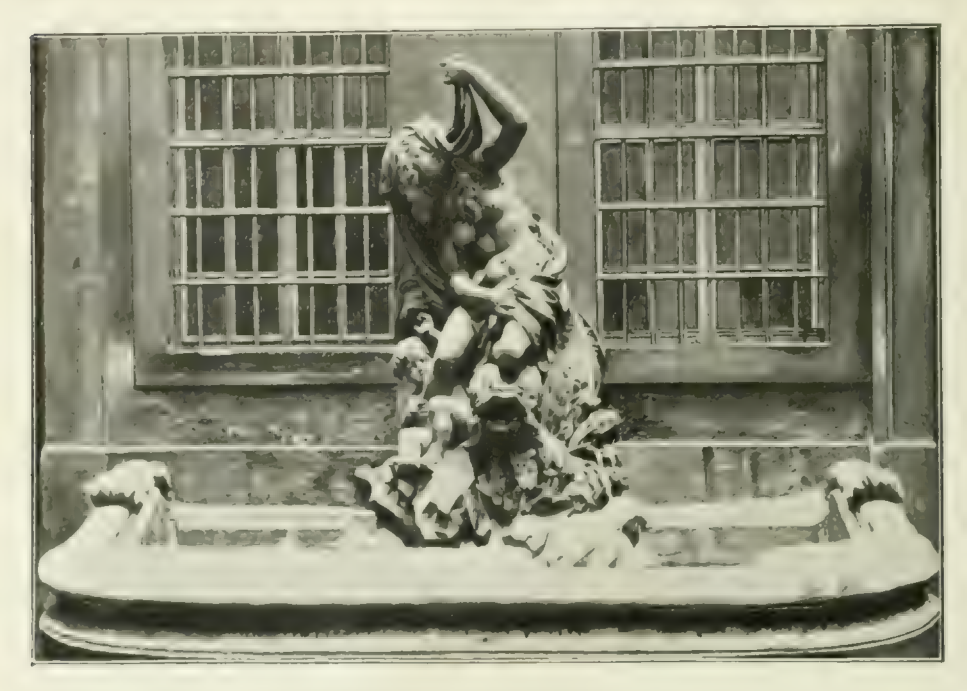


Photo Tamme

Fontaine de Neptune, par Mattielli. Parc du Palais Brühl-Marcolini
(Hôpital civil de la *Friedrichstadt*).

rendre compte sur le plan dessiné par C. H. Emke, il s'agrandit d'un pavillon de jardin (*Gartensaal*), formé d'un simple rez-de-chaussée; d'une bibliothèque à deux étages, dont les livres, au nombre de plus de 68 000, vendus à l'État après la mort du comte, vinrent enrichir la Bibliothèque royale; d'écuries sur la *Terrassengasse;* d'une galerie de tableaux sur le rempart, qui a été démolie au XIX[e] siècle pour la cons-

truction de l'Académie des Beaux-Arts. Plus loin, une orangerie, une ménagerie, un théâtre... Au delà s'étendaient les jardins, disposés en triangle suivant la forme du saillant du bastion et descendant vers l'Arsenal, récemment restauré. On y voit encore une ravissante fontaine : l'*Enfant au dauphin*, sculptée par Gottfried Knöffler, entourée d'une belle grille en fer. Le même ciseau a taillé les deux élégants sphinx de pierre assis dans les bosquets du Belvédère, élevé en 1751 par Michel Keil, sur un plan



Cour de l'ancien Palais Brühl.
Fontaine d'Amphitrite, par Mattielli (actuellement au *Ständehaus*).

ovale, à l'angle même du bastion, juste sur l'emplacement de l'ancien *Lusthaus*.

Décoré avec magnificence, l'intérieur du palais témoignait du goût raffiné du propriétaire. Sur les paliers, comme dessus de portes, des sujets mythologiques en stuc. Aux trumeaux des boiseries, dessinés par Chr. Knöffel, se jouaient des amours, parmi des instruments de musique ou de jardinage. Au plafond de la salle de bal, Louis Silvestre avait brossé la *Victoire de Bellérophon sur la Chimère;* il avait peint aussi les portraits du roi et de la reine, placés sur les cheminées et celui du comte Brühl. On peut juger de la splendeur et du luxe de la décoration en visitant la salle de réunion de l'École des Arts décoratifs, spécialement amé-

nagée pour conserver ce précieux ensemble. On y a transporté aussi la belle grille d'escalier et plusieurs statues du jardin.

Après l'occupation de Dresde par les Prussiens, le 14 novembre 1756, le palais Brühl servit de quartier général à Frédéric II, qui laissa dévaster le Belvédère par ses soldats. Pendant le siège de 1760, il en fit la cible de ses batteries. Acheté par la Cour de Saxe en 1792, ce palais fut rasé complètement en 1890 pour faire place au nouveau *Ständehaus* (Palais des États). Pendant plus d'un siècle et demi, il avait compté parmi les merveilles de la ville.



Fontaine des jardins du Palais Bruhl (aujourd'hui promenade de la Terrasse).

L'un des plus élégants hôtels de cette époque (et celui-là fut sauvé par les destinations qui lui ont été assignées), le palais Cosel, avait été bâti sur l'emplacement de l'ancienne poudrière. En 1744, le terrain fut donné à l'architecte de la cour, Chr. Knöffel, qui y construisit un hôtel à quatre étages. De cet hôtel rebâti par Schwarze après le bombardement de 1760, subsiste le bâtiment principal au fronton triangulaire, avec une balustrade ornée de vases et d'amours, entourant le comble. Cinq fenêtres cintrées au premier étage, surmontées d'œils de bœuf, donnent jour sur l'ancienne salle des fêtes. Sous un balcon à grille élégante, on peut admirer une charmante fontaine à dauphin sculptée par Knöffler.

Non moins jolie est la fontaine analogue placée dans la cour du palais Hoym (*Harmoniegebaüde*) dont la façade à 13 fenêtres, sur la *Land-*

hausstrasse, serait l'œuvre de Chr. Knoffel. Malgré sa simplicité, cette fontaine est beaucoup plus réussie que celle, trop chargées de figures et d'animaux, dont G. Knöffler décora la cour ouest du palais *Am Taschenberg*, remanié au milieu du XVIIIe siècle, après l'acquisition de maisons situées sur la petite *Brudergasse*, et où l'on décora dans le style « rococo » la chapelle particulière créée en 1719, pour l'usage du prince héritier et de sa jeune épousée.

De ce temps dataient encore le palais Boxberg, élevé en 1750 dans la *Waisenhausstrasse* et démoli en 1800, palais à façade convexe semblable à une commode ventrue, au fronton contourné, mais dont la décoration intérieure : boiseries, stucs, médaillons, cheminées en porcelaine et le salon au plafond peint par le peintre saxon Ad. Fr. Œser, étaient fort élégamment conçus dans le style « rococo » ; dans la *Seestrasse*, l'hôtel Moschinska, de 1740, aujourd'hui démoli et le *Ministre-hôtel*, de 1753, anciennement affecté aux bureaux des Ministères et bâti sur la muraille même du bastion, ainsi que le rappelle le nom : *An der Mauer*, de la rue où il a son entrée.

Le Palais de Courlande doit aussi à Knoffel ou à son école une partie de sa décoration, sa charmante façade aux attributs guerriers, avec balcon en fer ouvragé et doré, son escalier à double révolution précédé de groupes d'enfants-lampadaires. Quelques pièces du premier étage ont conservé leurs intérieurs en style rocaille, avec dessus de portes à sujets mythologiques par Louis Silvestre, du temps du chevalier de Saxe, prédécesseur du prince de Courlande, leurs glaces d'entre deux sur consoles. La grande galerie avait des panneaux en boiseries sculptées avec trophées dorés, encadrant les portraits en pied d'Auguste III et de la reine. Les pièces du rez-de-chaussée ont été défigurées par les bibliothèques du Collège de Médecine qui occupe actuellement ce palais.

Il reste encore dans les quartiers voisins du château et des deux principales églises, beaucoup de maisons décorées dans le même esprit. L'une des plus caractéristiques est le n° 14 de la *Frauenstrasse*, au portail cintré surmonté d'une frise représentant une vigne où des enfants vendangent, surveillés par un Janus à double visage ; le pan coupé de la maison porte un *erker* sculpté dont les sujets font allusion au métier de tonnelier qui était celui du propriétaire. Je signalerai aussi, dans la *Sporergasse*, un *erker* à double étage, orné de guirlandes de feuilles et de fruits en lambrequins, et de chiffres entrelacés de rubans et de feuillages.

Bien que les monuments du style baroque et du « rococo » soient restés

nombreux, malgré toutes les causes de destruction qui ont contribué à les faire disparaître, on a une vision encore plus exacte de la Dresde du XVIIIe siècle par les tableaux de Bernardo Belotto, conservés au Musée de peinture ou même par ses estampes. Comme il travaillait au moyen de la *camera oscura*, ses perspectives sont d'une fidélité photographique, avec cette particularité que son pinceau a paré Dresde et ses environs : Pirna, Kœnigstein, d'une tonalité chaude et d'une lumière dorée, beaucoup plus vénitiennes que saxonnes.



Phot. F...

Boiseries et peintures de l'ancien salon du Palais Brühl (XVIIIe siècle). (Salle de réunion de l'Ecole des Arts décoratifs).

Dans son voyage en Italie, Auguste III avait admiré les vues de Venise, par Antonio Canale, oncle de Belotto, et conçu l'idée de l'attacher à son service. Ne pouvant déterminer l'oncle à s'expatrier, il appela à lui le neveu, qui s'attribuait d'ailleurs le même surnom : *Canaletto*, et lui donna le titre de peintre de la Cour. Mais Belotto travailla à Dresde beaucoup moins pour le roi que pour le premier ministre. Le comte Brühl forma de la sorte toute une galerie de Canalettos documentaires, mais à la mort du ministre, le peintre, ruiné d'ailleurs par l'incendie de son atelier lors du bombardement de Dresde, n'avait pas touché un sou de son travail. Le roi intervint alors auprès des héritiers et se chargea de payer à l'artiste les 4200 florins qui lui étaient dus. C'est ainsi que les tableaux de Canaletto entrèrent à la Galerie royale.

Alors que son père était allié de la Prusse, Auguste III, par deux fois, se laissa entraîner dans le parti de l'Autriche. L'alliance autrichienne transforma la Saxe en un champ de bataille pendant plusieurs campagnes successives. Au début de la guerre de Sept ans, Frédéric II l'envahit sans déclaration de guerre ; aisément vainqueur à Pirna de l'armée saxonne, il traita l'Électorat en pays conquis. Pendant la durée de cette guerre, féconde en péripéties, Dresde fut assiégée, prise et occupée tantôt par les Prussiens, tantôt par les Autrichiens. Frédéric II s'acharna à la leur reprendre. Il échoua par deux fois et dut se retirer vers la Silésie, après le terrible et inutile bombardement de l'*Altstadt*, qui sévit du 12 au 30 juillet 1760.

Il semble que ce bombardement qui brisa dans le Grand Jardin d'innocentes statues, effondra deux faubourgs, incendia ou démolit 800 maisons, détruisit la plupart des églises, ne corresponde à une date dans l'évolution de l'art saxon. Certes, après 1760, le règne du « rococo » n'avait pas encore pris fin. La façade qui témoigne le mieux de ses exagérations (*Moritzstrasse*, n° 8) est de 1763. Mais la réaction contre le goût des lignes sinueuses commençait à se faire jour et la nécessité, imposée par les circonstances, de rebâtir un grand nombre de palais, d'églises et de maisons privées, contribua peut-être à faire prévaloir un idéal architectonique et décoratif plus simple, plus symétrique, le goût de la ligne droite, des surfaces nues.

C'est ce que les Allemands appellent la période du « classicisme » ; elle correspond chez nous au style Louis XVI. Son avènement résulta de la découverte des antiquités d'Herculanum, des théories esthétiques de Jean Winckelmann. Peut être aussi, cette austérité fut-elle d'autant mieux accueillie à Dresde qu'après la paix d'Hubertusburg (15 février 1763) la Saxe était ruinée et le Trésor à sec.

En ce qui concerne les églises : la *Kreuzkirche* et l'*Annenkirche*, toutes deux démolies et incendiées par le bombardement de 1760, le style dans lequel elles furent reconstruites peut être considéré comme un style de transition. L'extérieur de l'*Annenkirche* nous a été conservé, la restauration de 1907 n'ayant affecté que l'intérieur. Le clocher date, il est vrai, de 1823 seulement, mais la nef a été bâtie par Schmidt, de 1764 à 1769. C'est un rectangle dont les murs sont revêtus de pilastres corinthiens, groupés par deux sur les côtés arrondis, c'est-à-dire au chevet et à la façade ; le comble, brisé, est percé de fenêtres mansardées.

Quant à la *Kreuzkirche*, on avait, le 16 juillet 1764, posé la première pierre du nouvel édifice, conçu d'après les plans de Jean-George Schmidt,

élève de G. Bähr. La bâtisse avait été menée jusqu'au premier étage lorsque l'immense tour s'écroula. Ce désastre, trop facile à prévoir, obligea à démolir ce qui restait de l'église du XVIe siècle et ruina la confiance qu'inspirait Schmidt. Celui-ci dut se retirer et céder la place à Exner. Le Conseil décida que, pour l'intérieur, on continuerait à suivre les plans primitifs ; ceux d'Exner furent adoptés pour la façade. Quant au clocher dont on ne s'occupa qu'en 1778, l'architecte de la Cour, Hölzer, l'éleva selon ses vues. C'était un disciple de Krubsacius, le principal promoteur du style « classique », de sorte que, grâce aux tendances d'Exner et de Krubsacius, le style de la construction évolua, comme le siècle lui-même, du « baroque » au « classique ». La *Kreuzkirche* ne fut consacrée qu'en 1792 et complètement achevée qu'en 1800. Cependant, l'ensemble ne manque pas d'élégance, avec ses pilastres corinthiens, ses trois étages de pots à feu, ses quatre statues allégoriques debout sur l'attique, au pied du clocher. On peut en juger encore aujourd'hui, car l'extérieur a été conservé après l'incendie de 1897, qui consuma le tableau dont le peintre saxon Zeisig, dit Schenau (1737-1806), avait décoré le maître-autel : *Jésus entre les deux larrons*, œuvre assez faible et peu déplorable. Seule, l'architecture intérieure a été complètement transformée à la fin du XIXe siècle.



Façade et oriel en pan coupé du n° 14 de la *Frauenstrasse* (style rococo).

Le successeur d'Auguste III, mort le 5 octobre 1763, son fils aîné,

Frédéric-Christian, ne régna que quelques mois sur l'Electorat. Le cadet, Xavier, qui avait servi dans les armées françaises, fut le tuteur de son jeune neveu, Frédéric-Auguste III. Le règne de ce prince fut aussi économe que celui des deux Auguste avait été dissipateur. Mais le faste des rois de Pologne avait eu sur l'art une influence bienfaisante, tandis que, dans la seconde partie du XVIII[e] siècle, l'art dépérit en Saxe. En cette matière, l'Electeur s'en remettait aux avis de son confident italien, le comte Marcolini.

Le seul édifice important construit à Dresde sous le règne de Frédéric-Auguste III est le *Landhaus*. L'emplacement choisi fut celui de l'ancien hôtel Flemming, possédé successivement par la comtesse Orzelska et le comte Sulkowski et qui avait beaucoup souffert du bombardement de 1760. A la suite d'un concours ouvert entre les architectes pour le palais de la Diète, on adopta le plan d'Exner et Krubsacius, plan essentiellement « classique ». La façade sur le jardin se voit de la *Kœnig-Johann-strasse ;* un peu plus ornée que celle qui donne sur la *Pirnaïsche Strasse*, elle forme un avant-corps à deux ressauts dont le plus saillant est divisé par des pilastres ioniens. Précédé d'une cour que le sculpteur J. Ch. Feige le jeune a décorée de fontaines, le portail donne accès à un magnifique escalier à double révolution, orné de rampes élégantes. Bien que très nu à l'extérieur et d'apparence assez triste, il est à désirer que ce vaste édifice, aujourd'hui désert depuis qu'un palais neuf, le *Ständehaus*, a été construit pour les Etats de Saxe, soit conservé et affecté à quelque service public.

Un autre spécimen du style « classique » est le palais du prince Georges, *Zinzendorfstrasse*. L'ancienne villa de plaisance du XVII[e] siècle acquise en 1683 par Jean-Georges III, qui l'avait donnée à sa favorite, Suzanne de Zinzendorf, avait été endommagée pendant le siège de 1758. Six ans après, le chevalier de Saxe, fils naturel d'Auguste II, acheta cette propriété, alors suburbaine et y fit construire, en 1770, par Krubsacius, un palais qui n'eut d'abord qu'un étage et un comble mansardé. Le second étage a été ajouté lors de la reconstruction de 1855, qui modifia l'ordonnance de la façade sur la cour. La façade sur le jardin est fort simple : un balcon ceint d'une jolie balustrade, des casques, cuirasses et trophées sculptés par Knöffler, en font tout l'ornement ; mais elle donne vue sur un parc dessiné « à l'anglaise » : ruisseau, ruine artificielle, pavillons de repos, temple bâti par Weinlig. Quelques statues de Mattielli, provenant de l'ancien palais Brühl de la *Friedrichstadt*, acquis en 1774 par le comte Marcolini, y ont trouvé place.

Le nouveau propriétaire fit modifier l'ordonnance de la cour de ce palais par J. D. Schade, avec la collaboration des sculpteurs Dorsch et Wiskotschill; il compléta la fontaine de Neptune avec des vases de grés, sculptés de reliefs à sujets antiques. Diverses statues représentant des héros de l'antiquité : Thémistocle, Alcibiade, Périclès, Mutius Scévola, Thomyris et Thalestris, ouvrages de Wiskotschill, furent placées dans le jardin. Depuis que le palais Marcolini a été acquis en 1845 par la Ville et converti en hôpital, plusieurs d'entre elles ont été transportées sur la *Bürgerwiese*.

Dénuée d'originalité, froidement copiée sur les antiques, la sculpture avait bien dégénéré en Saxe à la fin du XVIII[e] siècle. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à comparer aux amours et aux trophées de Knöffler les hermès à la chinoise dont Wiskotschill a orné la cour du palais Marcolini ou les lions ridicules de Dorsch, qui rugissent à sa porte.



Buste en marbre d'Auguste II, par Paul Herrmann (XVIII[e] siècle) (*Albertinum*).



Photo Bette Bevan

Cinq pièces du service à thé en or émaillé, exécuté par J. M. Dinglinger.

CHAPITRE VI

LES MUSÉES DE DRESDE

Dresde est une des villes d'Allemagne le plus riches en collections artistiques; *dix* musées, appartenant à la Ville ou à l'État, s'offrent à la curiosité des visiteurs. Tout au plus m'est-il possible de les mentionner au passage dans les divers chapitres de cet ouvrage. Il convient cependant de tirer de pair les deux plus célèbres collections : le *Grünes Gewölbe* et la Galerie de Peinture.

Elles ont d'ailleurs une commune origine. Sous le duc Georges, le Trésor renfermait déjà des joyaux et des pièces d'orfèvrerie ; il s'accrut abondamment par la suite, aux XVIe et XVIIe siècles. Le *Kunstkammer* (Cabinet d'Art) des Électeurs de Saxe fut créé en 1560 par Auguste Ier. Il y rassembla non seulement des tableaux et des gravures sur bois et sur cuivre, mais tout ce que l'on a appelé plus tard des « curiosités ». Collectionneur par goût, ce prince s'intéressait à la fois aux œuvres d'art, aux sciences, à la mécanique, aux objets industriels.

Les instruments les plus anciens de la « Collection mathématique », exposée aujourd'hui dans un pavillon du *Zwinger*, ont été acquis de son

temps. Les plus intéressants au point de vue de l'art, sont les horloges astronomiques du XVI[e] siècle, qui se fabriquaient, en général, non en Saxe, mais à Augsbourg et à Nuremberg. Quelques spécimens de ces horloges ont d'ailleurs été attribués au *Grünes Gewölbe*.

GRÜNES GEWÖLBE

L'installation de tous les objets de valeur et de curiosité, qui s'étaient accrus au XVII[e] siècle, sous le règne des quatre Jean-Georges, de nautiles



Phot. Bette, Berlin

Plat en émail de Limoges : la Bête de l'Apocalypse (*Grünes Gewölbe*).

et d'œufs d'autruche, aux montures d'orfèvrerie les plus variées, d'émaux de Limoges, de meubles incrustés de nacre et de mosaïques italiennes, — remonte au temps d'Auguste II. Le roi de Pologne fit réviser l'inventaire du Trésor, se réserva les objets les plus précieux, en exclut certaines pièces, qui trouvèrent place dans les musées créés au *Zwinger* et contribua puissamment à enrichir la collection par ses acquisitions de bronzes italiens, — copies d'antiques pour la plupart, — et par ses commandes à l'orfèvre J. M. Dinglinger.

Sous peine de tomber dans les énumérations de catalogue, je ne puis entrer dans le détail du contenu de chaque salle. Je me bornerai donc à signaler les productions des artistes saxons ou du moins de ceux qui ont exercé leur industrie en Saxe et à citer les pièces les plus remarquables parmi celles qui sont de provenance étrangère.

Le fondateur du *Kunstkammer*, Auguste Ier se plaisait à tourner l'ivoire ; mais il achetait aussi, pour son cabinet, des pièces ciselées par des ivoiriers à sa solde, tels Georg Wecker, de Munich, et Gilles Lobenick, de Cologne, dont le *Grünes Gewölbe* nous a conservé des œuvres de valeur. Dans la salle des Ivoires, on admire le surtout de table en forme de



Double portrait, par Louis Silvestre, d'Auguste II, roi de Pologne et de Frédéric-Guillaume Ier, roi de Prusse (Galerie de Peinture)

frégate, portée par un Neptune (1620) dû à Keller, de Deutz ; la *Chute de Lucifer*, 142 figurines groupées par M. Barthel, de Dresde (+ 1694 sur un morceau d'ivoire de 16 pouces de long sur 8 de large ; des travaux de B. Permoser : *Hercule et Omphale*, les *Vierges sages et les Vierges folles* ; des hanaps dont le plus élégant est le hanap de chasse orné par le joaillier de la cour Köhler, d'un cortège de Diane.

Sous le règne de Christian II, mort à vingt-huit ans et de son frère

Jean-Georges Ier, l'orfèvrerie saxonne brilla d'un vif éclat, grâce au talent des Kellerdaler. Hans, l'aîné, est l'auteur d'un élégant petit autel domestique de 1607 ; Daniel[1], en 1617, exécuta le bassin de baptême en forme de rosace ecclésiatique, qui a servi aux princes de la maison de Saxe, magnifique travail au repoussé, divisé en plusieurs champs, à sujets

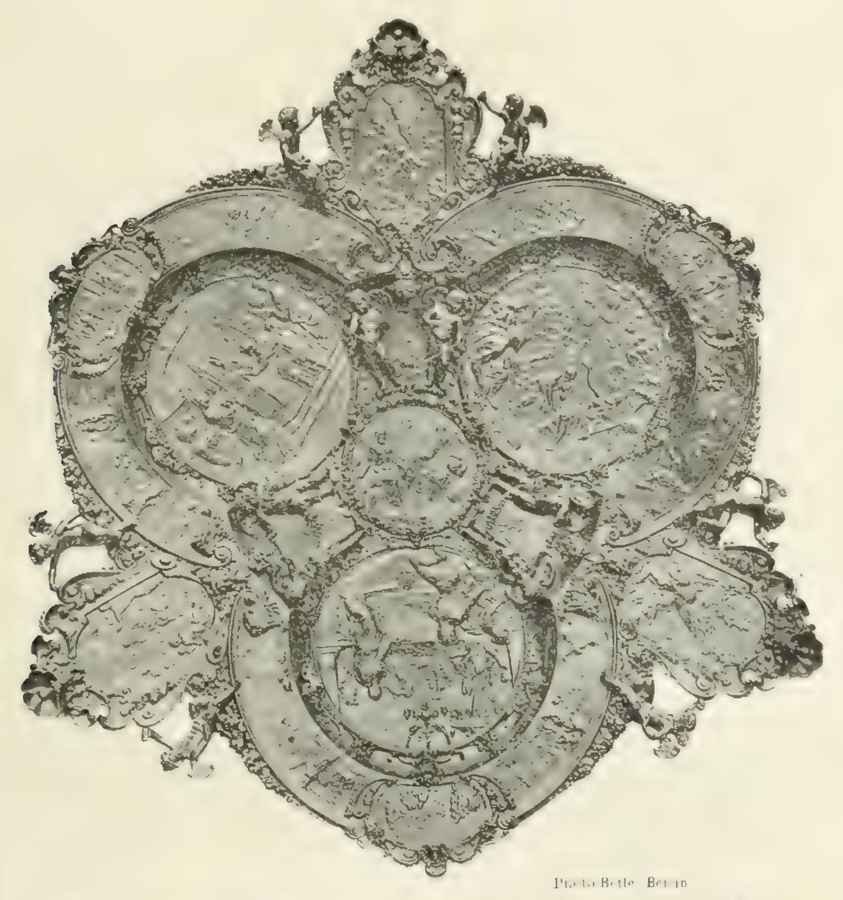


Photo Bette, Berlin

Bassin de baptême des princes de Saxe, par Daniel Kellerdaler (1613-1615).

religieux tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, et une aiguière à eau de roses en vermeil, qui porte à son sommet le roi Midas (1629).

La salle de l'Argenterie (*Büffetkammer*) est remplie de hanaps de toute espèce : l'un d'eux, fondu par G. Mond, de Dresde, s'épanouit en ombelle ; un grand nombre affectent la forme de grappes de raisin ; d'autres

1. Il était aussi graveur. Le Cabinet des Estampes de Dresde possède des planches en cuivre doré, gravées par D. Kellerdaler.

ceile d'oiseaux ou d'animaux réels ou fantastiques, tels que des griffons. Un basilic hérissé ouvre une gueule à la denture horrifique. D'autres enfin, sont ornés de personnages : saint Christophe, saint Georges à cheval, Hercule portant la sphère céleste. Si, parmi ces objets, il en est qui nous font sourire, comme de puériles amusettes, d'autres constituent



Photo Petit. Berlin

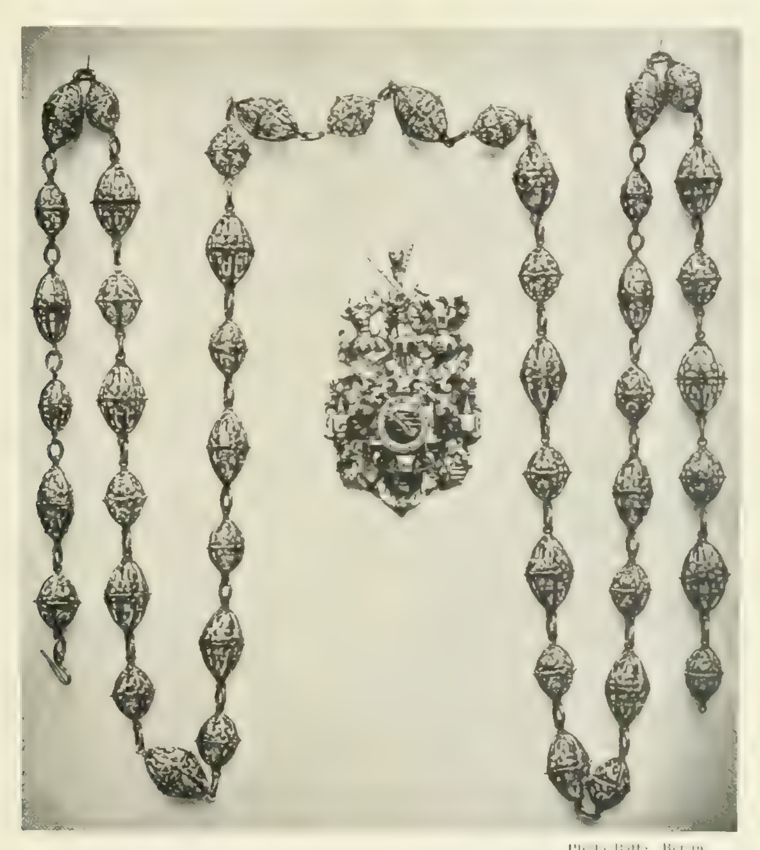
Coffret à bijoux en ébène et argent, de l'Electrice Sophie
(travail de W. Jamnitzer, de Nuremberg, XVI[e] siècle).

de véritables œuvres d'art. Il en est ainsi de la corne à boire, incrustée de rubis et ornée de figurines en émail blanc, ciselée en 1651 par un orfèvre de Copenhague, Kaspar Herbach.

La salle dite *Pretiosensaal* renferme aussi de nombreuses pièces qui ne sont pas seulement précieuses par la matière employée : cristal de roche, perles, pierres rares, mais encore par la mise en œuvre. Tel est le cas de l'archange saint Michel en émail, orné de pierres rares, qui se trouve dans le cabinet d'angle ; du crucifix en cristal, avec figurines émail

lées de la Vierge et de saint Jean, par un orfèvre de Dresde, Gabriel Gipfel; du miroir émaillé à facettes de l'Electrice Sophie; de la coupe avec le *Jugement de Salomon* peint sur émail et incrustée de rubis, par S. Klemm, de Freiberg (1656).

Quant à la joaillerie, elle est merveilleusement représentée dans les vitrines de la Salle des Joyaux, avec les chaînes d'ordres et les chaînes



Phot. Bette, Berlin

Chaine d'honneur et pendentif (*Grünes Gewölbe*, salle des Joyaux).

d'honneur du XVIe et du début du XVIIe siècle. Plusieurs sont intéressantes par la nature des sujets traités en émail dans les pendentifs : la *Sirène*, le *Jugement de Paris*, etc.

Auguste le Fort a personnellement accordé sa protection aux orfèvres. Il avait rassemblé une quantité énorme d'orfèvrerie dont il fit une exposition au « Palais d'Hollande », en 1719, lors des fêtes du mariage de son fils Frédéric-Auguste II avec l'archiduchesse Marie-Josèphe d'Autriche. De ces splendeurs, il reste deux guéridons en argent repoussé,

du style baroque, dans les appartements du château, et de grandes pièces d'orfèvrerie, au *Grünes Gewölbe*, telles que le bassin à laver en or repoussé par André Thelot, d'Augsbourg (1714), des réservoirs à glace ovales, par un autre orfèvre d'Augsbourg, J. Biller.

Mais l'artiste qui a le plus travaillé en ce temps pour la Cour de Saxe, c'est J. M. Dinglinger. Ses œuvres, qui forment l'une des principales attractions du *Grünes Gewölbe*, sont caractéristiques du goût de l'époque.

Il était originaire de Biberach, près d'Ulm. Après avoir appris à Augsbourg le métier d'orfèvre, voyagé en Italie et peut-être en France, il vint à Dresde en 1694. Dans ses débuts, il sertit des joyaux pour l'Electeur Jean-Georges IV, travailla ensuite pour Auguste II, qui le nomma joaillier de la Cour et voulut l'avoir près de lui à Varsovie. Il revint en 1702 se fixer à Dresde et c'est là qu'avec l'aide de ses frères Georges-Frédéric et Georges-Christophe, dont l'un était émailleur, il produisit ses ouvrages d'art les plus renommés.

On peut diviser les œuvres de Dinglinger en deux catégories : celles formées d'une seule matière, pierre dure ou tendre, comme les coupes en néphrite, les deux vases en pierre de Kelheim, le vase en fer ciselé ou le service à thé : quarante-cinq pièces en or émaillé ; celles dans lesquelles l'artiste fait concourir à l'ornementation toutes sortes de matières, les pierres dures, les perles, l'émail, l'ivoire, l'or et l'argent. Tel est le cas pour les trois pièces du *Printemps de la Vie*, des *Meilleures Joies de la Vie* et de la *Fin de la Vie*, pour le *Bain de Diane*, le *Triomphe de Bacchus*. Grand connaisseur en gemmes, Auguste II encouragea son joaillier favori à l'emploi des pierres précieuses. Aussi l'*Obeliscus Augustalis* élevé à sa gloire, emprunte-t-il une grande partie de sa valeur à la quantité de pierres et de camées qui y sont incrustés.

Cet amalgame de matières aussi différentes de nature et de couleur nuit à l'effet d'ensemble et produit une impression de confusion. Ce goût singulier qui procède à la fois d'influences italiennes, hollandaises et françaises, car Dinglinger n'est pas sans avoir connu les albums de « grotesques » de Bérain, fait déchoir à nos yeux cet art bigarré et touffu presque à la minutie d'un travail de patient ajustage et donne à des compositions comme la *Cour du Grand Mogol* ou le *Bœuf Apis* l'aspect un peu puéril d'un jouet prodigieusement luxueux pour enfant de roi. Les contemporains n'en jugeaient pas ainsi, témoin l'amoncellement au cabinet d'angle du *Pretiosensaal*, de babioles fabriquées avec des perles difformes, et de figurines d'ivoire animées par un mouvement d'horlogerie, exécutées par les joailliers Ferbeck et Kohler

Dans les vitrines des autres salles, on trouve un peu partout, de ces menus objets remarquables surtout comme travaux de patience : des boules en ivoire à la chinoise, emboîtées l'une dans l'autre, des noix de prière, et les célèbres noyaux de cerises sculptés, offerts à l'Electeur Christian I[er] ; l'un d'eux porte 185 têtes ciselées à la loupe

Mais ce qui, dans ces salles du *Grünes Gewölbe*, offre, à nos yeux du moins, peut-être plus d'intérêt que les objets exposés, c'est la décoration variée et originale dont elles sont revêtues, formée de marbres de couleurs, ou de boiseries, ou de verre rehaussé d'ornements peints en rouge ou en or et sur lesquels s'appliquent des consoles finement sculptées et dorées, de style baroque. Le *Pretiosensaal* est peint en vert et or, avec consoles dorées à baldaquins, profilées dans le goût de Bérain. Mais rien n'égale pour la grâce élégante, le cabinet d'angle, avec ses pilastres de bois doré, ses consoles sculptées de mascarons, de griffons et de nègres fantasques.



Phot. [illegible]

Les Meilleures Joies de la Vie, ouvrage de J. M. Dinglinger et de ses fils.

La petite pièce aux Porcelaines, au second étage sous la tour centrale, qui date du XVI[e] siècle, a reçu vers 1730, une ornementation d'une conception analogue. Il est juste de rappeler que l'influence française s'est exercée sur cette décoration, celle de R. Le Plat pour les salles du rez-de-chaussée attribuées à Pöppelmann et auxquelles a travaillé J. J. Kandler, à ses débuts; celle de Longuelune pour le Cabinet des Porcelaines.

GALERIE DE PEINTURE ET CABINET DES ESTAMPES

Dans le *Kunstkammer* d'Auguste Ier figuraient déjà quelques-uns des tableaux allemands les plus anciens de la Galerie royale : *Adam et Ève* de L. Cranach le Vieux, les charmants petits paysages à l'aquarelle de Hans Bol (1534-1593).



Photo ...
Portrait en armure du duc Henri le Pieux, par Lucas Cranach le Vieux (1537).

D'après la préface du Catalogue officiel de Wœrmann, de 1587 à 1640, le Cabinet s'était augmenté seulement de quelques petits tableaux de Hans Bol, des sept *Scènes de la Passion* sorties de l'atelier de Dürer, et autres panneaux allemands anonymes, et de quelques œuvres capitales de Cranach père.

Lucas Cranach le Vieux est le principal maître de l'école saxonne. Dans la première moitié du XVIe siècle, il a eu, grâce à son talent, à sa prodigieuse fécondité et à la faveur dont il jouit auprès des princes de Saxe et notamment des Electeurs dont Wittemberg, sa résidence, était la capitale, une réputation universelle.

Avant d'adhérer au culte réformé et de se lier avec Luther et Mélanchton, dont il fit maintes fois le portrait, Cranach, à partir de 1510, avait beaucoup travaillé pour les églises et peint un très grand nombre de tableaux religieux. Il traitait en même temps les sujets profanes, tirés de l'antiquité, que l' « humanisme » de la Renaissance avait mis à la mode, mais avec une technique embarrassée dans les entraves de l'art du moyen âge.

Comme peintre de nudités, Cranach figure au Musée de Dresde avec *Adam et Ève* et le double panneau de *Lucrèce* et de *Judith* ; comme

peintre religieux, avec un *Ecce homo*, très expressif, *Jésus au Jardin des Oliviers*, le *Massacre des Innocents*.

Nonobstant les dissensions religieuses et les animosités politiques qu'elles suscitèrent entre les deux branches de la maison de Wettin,



Photo Hanfstaengl

Ebauche, par Lucas Cranach le Jeune, du portrait du margrave Joachim II, de Brandebourg.

Cranach fit aussi les portraits des princes de la lignée Albertine, c'est-à-dire ceux du duc Georges et de sa femme Barbe, comme donateurs, dans le triptyque de la *Descente de croix*, à Meissen, et deux fois celui d'Henri le Pieux, à vingt-trois ans de distance, mais avant l'avènement de ce prince, qui régna peu. Dans le dernier, daté de 1537, le duc âgé, barbu, revêtu de son armure, s'appuie sur sa rapière, l'air pensif. Dans le premier, qui a pour pendant celui de la duchesse Catherine de Mecklembourg,

les deux époux sont jeunes, parés, en grand costume de cour, rouge et or

Ces deux portraits en pied, peints en 1514, et qui proviennent de l'Hôtel de ville de Freiberg, sont des merveilles de coloris et d'exécution. L'autre, plus sobre et plus gris, est peut-être supérieur par la pensée ; il exprime bien le caractère sérieux du margrave Henri dit le Pieux, les préoccupations que devaient lui inspirer les luttes religieuses. C'est sous son règne, en 1539, que la Réforme s'établit à Dresde.

Parmi de nombreux tableaux provenant de l'atelier de Wittemberg où le maître avait pour aides ses deux fils et de nombreux élèves, — le



Phot. Hanfstaengl.

La Vénus couchée, de Giorgione.

Musée royal renferme un certain nombre d'œuvres de Lucas Cranach le Jeune, dont la plus saisissante est une ébauche sur carton du portrait du margrave Joachim II de Brandebourg, qui a été longtemps attribuée à Cranach le Vieux.

Lucas Cranach le Jeune est aussi l'auteur des portraits en pied de l'Électeur Auguste Ier et de l'Électrice Anna, qui se trouvent au Musée Historique. Ce prince ami des arts a été plusieurs fois représenté par d'autres peintres attachés à sa cour : Hans Crell, de Leipsick (en 1561) et Cyriaque Rœder (en 1586). De la même année est le portrait en armure, dû à Zacharias Wehme. Quant à Henri Gœding, qui peignit la série des souverains de la Saxe, j'en ai parlé à propos de la Galerie des Armes à feu.

C'est, paraît-il, à un autre peintre de la Cour, Samuel Bottschild,

que l'on doit le transfert au Cabinet d'Art électoral, en 1687, d'un triptyque provenant de la chapelle du château de Wittemberg et dont l'attribution à Albert Dürer n'est plus aujourd'hui contestée. Le maître nurembergeois est d'ailleurs, à mon avis, infiniment mieux représenté au Musée, par le portrait du peintre Bernard van Orley, face étonnée et naïve, et par le petit *Crucifiement*, acheté à Vienne en 1865.

Un certain nombre de tableaux allemands ou étrangers avait été dis-



Photo Alinari

Le Héros vertueux couronné par la Victoire, de P. P. Rubens.

traits au XVIIe siècle du Cabinet d'Art, pour être répartis dans les appartements du château ou pour décorer la salle des Géants. Ces derniers devinrent la proie du feu, lors du terrible incendie de 1701. A cette époque, la collection possédait déjà un chef-d'œuvre de Giorgione : la *Vénus couchée*, dont le souple modelé se détache sur un fond de paysage vénitien bleuté si délicat, et plusieurs tableaux flamands ou hollandais parmi lesquels des Wouwerman.

Afin de réparer les pertes artistiques, Auguste II prescrivit en juillet 1722 un inventaire général des trésors d'art de la Saxe, contenus dans les églises, les chapelles, les châteaux. On trouva de la sorte

4.700 tableaux dont 3.110 de valeur, parmi lesquels 1.938 furent réservés pour la Galerie. De plus, afin de loger cette quantité d'œuvres d'art, il fit remanier par son architecte R. Le Plat, le Bâtiment des Ecuries. Augmenté en 172[illegible] d'un second étage qui fut affecté à l'emploi de musée, ainsi que les corridors du premier ; ce palais ne reçut son aménagement défi-



Photo Tamme

Portrait en armure, par Hyacinthe Rigaud (1714),
du prince électoral Frédéric-Auguste II (Auguste III).

nitif qu'en 1744. Le Plat dirigeait en outre les démarches des émissaires chargés d'acquérir à Anvers ou à Paris des tableaux de maîtres néerlandais ou français.

C'est sous le règne d'Auguste II que les principales œuvres de Rubens, Jordaëns, Van Dyck, Rembrandt, Gérard Dow, Mieris, D. Teniers, Wouwerman, si goûté dans ce temps là et représenté à Dresde par des tableaux aussi nombreux que variés, entrèrent à la Galerie. A sa

mort, en 1733, elle pouvait se glorifier de posséder les *Noces de Samson* de Rembrandt, *Tel père, tel fils* de Jordaëns, l'hirsute *Diogène* de Ribera, la *Sainte Famille* et la *Vénus au repos* de Palma le Vieux.

Son successeur Auguste III avait le goût de la musique et de la peinture ; mais il se sentait attiré plutôt vers l'art italien. Pendant le



Phot. Alinari

Vénitienne de la maison Barbarigo. Pastel de Rosalba Carriera.

séjour qu'il fit à Venise, lors de son voyage en Italie (1713-1714), il s'était épris des pastels de Rosalba Carriera. Devenu roi, il donna l'ordre au comte Brühl d'acquérir tout ce que produirait la *pitrice*. C'est pourquoi les pastels de la Rosalba sont au nombre de 157 au musée de Dresde ; une salle entière a dû être aménagée pour les exposer. Ces pastels aux tons décolorés : bleu, rose, gris et blanc, qui papillotent sous leurs vitres, portraits de souverains, princes et grandes dames, chanteuses et danseuses, personnifications religieuses ou allégoriques, voisinent avec ceux du génevois Liotard et pâlissent auprès des œuvres de

Quentin de la Tour dont les deux portraits du maréchal de Saxe et de Marie-Josèphe, fille du roi de Pologne, mariée en 1747, au Dauphin de France, fils de Louis XV, écrasent de leur vigoureux relief la grâce mièvre et anémique des œuvres de la Rosalba.

De la splendide collection des cent toiles du duc de Modène achetées



Phot. Alinari

Le Denier de César, par le Titien.

[illegible] depuis par Auguste III, grâce aux négociations conduites par le ministre de Saxe à Venise, proviennent quelques-uns des plus beaux tableaux italiens du musée de Dresde : le sublime *Denier de César* du Titien et les portraits de sa fille Lavinia ; les quatre grands tableaux de Paul Véronèse tirés du palais Cuccina : l'*Adoration des Mages*, si merveilleusement traitée au point de vue des rappels de couleur, dans les trois gammes de bleus, de rouges et de blancs, les *Noces de Cana*, le *Portement de croix*, le *Centurion de Capharnaüm* et la *Famille Cuccina en prière devant la Vierge* ; le *Sacrifice d'Abraham* d'Andrea

del Sarto, les quatre *Madones* du Corrège[1] et cette *Madeleine* peu authentique[2] sur laquelle, à Modène, en 1740, s'extasiait le Président de Brosses.

Bien que la *Nativité* et les autres Madones du Corrège, malgré toutes leurs séductions, puissent prêter à la critique par le manque de naturel



La Nativité, par Le Corrège.

des poses, le contourné des attitudes et la grâce trop profane des expressions, nous pouvons encore aujourd'hui souscrire aux jugements du Président de Brosses, mais nous ne comprenons plus son enthousiasme

1. La madone de saint François, celle de saint Georges, celle de saint Sébastien et la *Nativité* dite autrefois la *Nuit* du Corrège.

2. On sait aujourd'hui que cette *Madeleine* tant vantée n'est pas du Corrège. Le Catalogue lui-même ne l'admet plus comme telle.

pour les Bolonais : Guido Reni, le Guercino, les Carrache... Il est vrai qu'en ce temps, on goûtait infiniment plus les peintres italiens du XVIIe siècle que ceux de la Renaissance, exception faite des noms consacrés : Raphaël, Michel Ange, le Titien, Véronèse. Aussi les émissaires de l'Électeur de Saxe achetaient-ils en Italie, à Vienne ou à Paris, force



Phot. Alinari

Portrait de Morette, par Holbein.

Carlo Dolce, Albane, Sassoferrato, Maratti, Berettoni, Cignani, de sorte que les tableaux de la décadence italienne abondent à Dresde.

Heureusement, ils acquéraient en même temps des œuvres plus géniales, le merveilleux tableau des *Trois sœurs* de Palma le Vieux, dont les têtes admirables, — où le blond différent des chevelures est harmonisé avec une souplesse consommée, ainsi que les tons gradués des trois robes, — s'enlèvent sur un fond de paysage vénitien, d'un bleu tendre et délicat ; le *saint Jérome* de Rubens ; le *saint François* de Ribera ; le

bon portrait d'homme à cheveux gris, attribué alors à Van Dyck, restitué depuis à Velazquez ; la *Madone* de Holbein que l'on considérait à tort comme un original, le portrait de Morette si poussé comme rendu et sur lequel on a tant discuté. L'esquisse au crayon de la tête accompagne le tableau.

A Paris, de 1742 à 1750, les fondés de pouvoirs du roi avaient acheté



Le Sacrifice de Manué, par Rembrandt.

plusieurs toiles précieuses provenant de divers cabinets d'amateurs, entre autres les deux portraits de Saskia par Rembrandt et son émouvant *Sacrifice de Manué*. Conseillés dans leurs choix par Hyacinthe Rigaud, ils lui procurèrent aussi la *Chasse au lion* et le *Quos ego!* de Rubens, la *Madone* de Murillo, l'*Adoration des Mages* du Poussin et deux Claude Lorrain merveilleux de lumière : *Acis et Galatée*, marine aux flots chatoyants, et l'idylle de la *Fuite en Égypte*, sans parler de deux Watteau exquis, au ton doré, de toiles spirituelles et galantes de Pater et de Lancret.

Du château de Dux, en Bohême, provient la collection du comte de Waldstein, acquise en 1741, dont le chef-d'œuvre est un Vermeer d'un splendide coloris et d'une expression si vivante ; à Prague, en 1742 et 1749, furent achetés plus de 150 tableaux de la Galerie impériale.

L'acquisition la plus célèbre de cette époque est celle de la *Vierge entre le pape Sixte II et sainte Barbe*, de Raphaël. Cédée pour 20 000 ducats, par les moines du couvent de San Sisto à Plaisance, dont elle décorait



Photo [illegible]

Fête d'amour, tableau de Watteau.

le maitre-autel, elle est devenue l'orgueil de la Galerie royale. A peu près contemporaine est l'entrée au Musée de la délicieuse *sainte Agnès* de Ribera, désignée tantôt sous le nom de *sainte Marie-Madeleine*, tantôt sous celui de *sainte Marie-Égyptienne*.

Lorsque fut entrepris l'inventaire de 1753, la Galerie du roi de Pologne possédait presque tous ses chefs-d'œuvre, ainsi qu'en témoigne la publication en deux volumes (1753 et 1757), d'estampes gravées, d'après les dessins de Charles et Pierre Hutin, par des graveurs allemands, français et italiens. La Guerre de Sept Ans arrêta naturellement l'essor du musée. Ses chefs-d'œuvre furent mis en sûreté à la

citadelle de Kœnigstein et n'en furent rapportés qu'en 1763, après la conclusion de la paix.

Pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, employée à réparer les



Photo Alinari.

La Vierge, dite de Saint-Sixte, par Raphaël Sanzio.

désastres subis par la Saxe et à restaurer ses finances, la collection ne s'accrut que d'œuvres de peintres secondaires, saxons ou fixés à Dresde par leurs fonctions ; c'est l'époque de Mengs et de Dietrich.

Anton-Raphaël Mengs (1728-1779) fut astreint par son père dont le prénom : Ismaël dénonce l'origine israélite, à dessiner durant tant d'années en Italie d'après les maîtres, que la facilité d'assimilation avec laquelle il empruntait dessin, couleur et composition à tous les artistes en faveur :

Raphaël, le Corrège, le Titien, fit illusion à ses contemporains sur son talent de simple imitateur. Aujourd'hui ses compatriotes eux-mêmes ne vantent plus son mérite. Il est surtout représenté à la Galerie de peinture par les portraits au pastel, de souverains de la Saxe, de peintres et de chanteurs contemporains.

Tandis que Mengs s'inspirait servilement de l'Ecole italienne, Ernest



Photo Alinari.

Sainte Agnès, de Ribera.

Dietrich (1711-1774) pastichait plutôt les peintres hollandais, Mieris pour le faire méticuleux et propret, Van der Werff pour le ton des chairs, et, pour la composition de ses paysages avec figures, Berchem, si admiré au XVIIIe siècle et qui a de fort belles toiles à la Galerie royale. Bon dessinateur mais peu personnel, sauf dans les croquis d'animaux et de paysages qu'il traçait à Rome en 1743 et en 1756 et qui offrent un certain accent, il était essentiellement propre à professer dans une Académie.

En 1697, à l'exemple de Louis XIV, Auguste II avait fondé à Dresde une Académie des Beaux-Arts. Il avait d'abord placé à sa tête Chr. Fehling à qui, en 1725, succéda Louis Silvestre. De nombreux artistes étrangers fixés à Dresde, furent admis dans cette académie, les architectes Le Plat, Jean de Bodt, Longuelune, Manyocki, — hongrois de naissance, mais élève d'Hyacinthe Rigaud (on lui doit un bon portrait de Dinglinger, au *Grünes Gewölbe*). Placée en 1764 sous la direction du peintre français Charles Hutin, — représenté lui-même à la Galerie royale par une *Fillette lisant une lettre* dont la grâce juvénile fait pressentir la manière de Greuze avec une ingénuité plus vraie, — elle fut transformée en une sorte d'Ecole des Beaux-Arts, divisée en sections de peinture, sculpture, gravure et architecture. Les nationaux n'y furent pas oubliés. Elle compta comme professeurs les architectes Exner et Krubsacius, les sculpteurs Paul Herrmann et Gottfried Knöffler, le paysagiste Alexandre Thiele, Œser qui décora le théâtre de Leipsick, Dietrich et Raphaël Mengs.



Photo Alinari.

Portrait de Raphaël Mengs, par lui-même.

B. Belotto y enseigna la perspective, Adrian Zingg, formé à Paris aux leçons de Jean-Georges Wille, la gravure. Il était Suisse de naissance comme cet Anton Graff, de Winterthür, appelé en 1765, par Hagedorn, Directeur général des Arts, à Dresde, pour y professer la peinture de portrait et qui a peint, en pied ou en buste, nombre de ses contemporains, avec une science réelle du modelé.

Originaire de Suisse aussi, cette Angelica Kauffmann dont le talent, d'une grâce douceâtre, eut en Angleterre, à la fin du XVIIIe siècle, autant

de vogue qu'en France celui de Mme Vigée Lebrun. Avec elle, le siècle de la peinture aimable s'achève dans la fadeur !

Au XIXe siècle, la Galerie de peinture a subi des remaniements, sous l'influence des variations du goût. Pendant le directorat de Mathaei (1825-



Phot. Tamme.

Portrait d'Anton Graff, par lui-même.

1845), on tira au Dépôt un certain nombre de toiles qui furent jugées dignes de prendre rang auprès des précédentes. Sous ses successeurs, Louis Schnorr de Carosfeld (1846-1871), Julien Hubner (1871-1882) et K. Woermann (1882-1910), des acquisitions nouvelles vinrent s'ajouter aux anciennes. On doit à l'initiative de Schnorr celle de quelques œuvres d'artistes italiens de la première Renaissance : Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi ; l'entrée, en 1853, de quinze tableaux espagnols, provenant de la succession du roi Louis-Philippe, et du *Crucifiement* d'Albert Dürer

Dans les quarante dernières années, la direction des Musées s'est efforcée d'accroître les richesses de la Galerie en œuvres de toutes les écoles. Les plus remarquables toiles qui y soient entrées dans cette période sont le *Moulin à eau* d'Hobbema et l'harmonieux tableau de la *Mort de sainte Claire* peint par Murillo pour le cloître des Francis-



Photo Alinari.

Portrait de femme en vestale, par Angelica Kauffmann.

cains de Séville, de cette touche argentée et « mystique » dont parle Chateaubriand. Enfin on a donné accès aux Primitifs, si dédaignés au XVIIIe siècle.

La partie nord-ouest du rez-de-chaussée est affectée au Cabinet des Estampes, un des plus riches de l'Allemagne. Afin de racheter les inconvénients de l'exiguïté du local, les conservateurs renouvellent fréquemment la série des gravures exposées.

La Saxe est redevable de la création de ce Cabinet à Auguste II, qui en confia l'organisation à son médecin Heucher. Mais la collection s'est grandement développée sous son successeur, grâce au savoir et au goût de Henri de Heinecken, nommé conservateur en 1746, et qui, très épris des gravures allemandes anciennes, l'enrichit de nombreuses pièces des XV[e] et XVI[e] siècles. Dans ce fonds, on peut admirer 18 figures de jeu gravées au burin en 1462 par le Maître des Jeux de cartes[1], 124 feuilles du maître E. S. de 1466, des gravures de Schongauer, Meknem, A. Dürer[2], Holbein, Cranach, Flotner, Baldung Grien, Barthélemy et Sebald Beham, Aldegrever et ses Histoires bibliques ou antiques, ou la splendide suite dessinée par Burgmair pour les *Triomphes de Maximilien*. Heineckeno a décrit la collection dans un ouvrage publié en 1777, à Leipzig : *Idée générale d'une collection d'Estampes*. En 1763, à la mort du roi, son protecteur, il fut remplacé par le Hambourgeois Hagedorn, sous la direction duquel le Cabinet des Estampes fut ouvert à la curiosité des travailleurs. On y a recueilli également des dessins originaux de maîtres allemands et hollandais, des études et gravures des peintres saxons du XVIII[e] siècle : Dietrich, Raphaël Mengs, Œser, Al. Thiele, de Zingg et de Chodowicki.

1. Après le Cabinet des Estampes de notre Bibliothèque nationale qui en possède 71 dont une coloriée, c'est celui de Dresde qui détient le plus grand nombre de ces épreuves rarissimes.

2. Parmi les ouvrages précieux à enluminures exposés à la Bibliothèque royale (Palais Japonais), se trouve le *Traité* autographe d'A. Durer sur les *Proportions du corps humain*, illustré de figures dessinées de sa main.



La Mort de sainte Claire, par Murillo.



Photo Tamme.

La Grand'Garde sur la place du château (1830). Au fond, les flèches de la *Sophienkirche* (1864).

CHAPITRE VII

LA DRESDE MODERNE

XIXe siècle et début du XXe. — Période de l'Empire français. — Épuisement artistique. — Retour au moyen âge; le romantisme. — L'école de Dusseldorf, son influence sur la peinture et l'architecture. — G. Semper et ses créations : Le Théâtre de la Cour, le Musée de Peinture. — Imitation du style Renaissance. — Monuments construits depuis 1870. — Le *modern-styl ;* agrandissement de la Ville. — Le Musée des Arts industriels. — Peinture et sculpture contemporaines. — Promenades et jardins. — La grâce de Dresde.

Les vingt premières années du XIXe siècle furent inféconde au point de vue de l'art. Toute sève créatrice paraît alors épuisée et la Saxe ne possède même pas un David

Retentissante du fracas des armes, agitée par les bouleversements politiques, l'époque napoléonienne, loin d'être favorable aux arts, cause des ruines : le 13 mars 1813, malgré la résistance de la population, le maréchal Davout fait sauter deux arches du pont, rupture inutile puisque, Napoléon, quelques jours après, le fit rétablir pour le passage de son armée ; la grande bataille livrée le 26 août sous les murs de Dresde,

amène de nouveaux dégâts dans le Grand Jardin. Puis, après les revers des Français, les Russes prennent possession de la ville. Ils y demeurent jusqu'à ce que le Congrès de Vienne ait réglé le sort de la Saxe, démembrée au profit de la Prusse, et celui de son roi, considéré comme traître, dépossédé et maintenu en captivité par les Alliés.

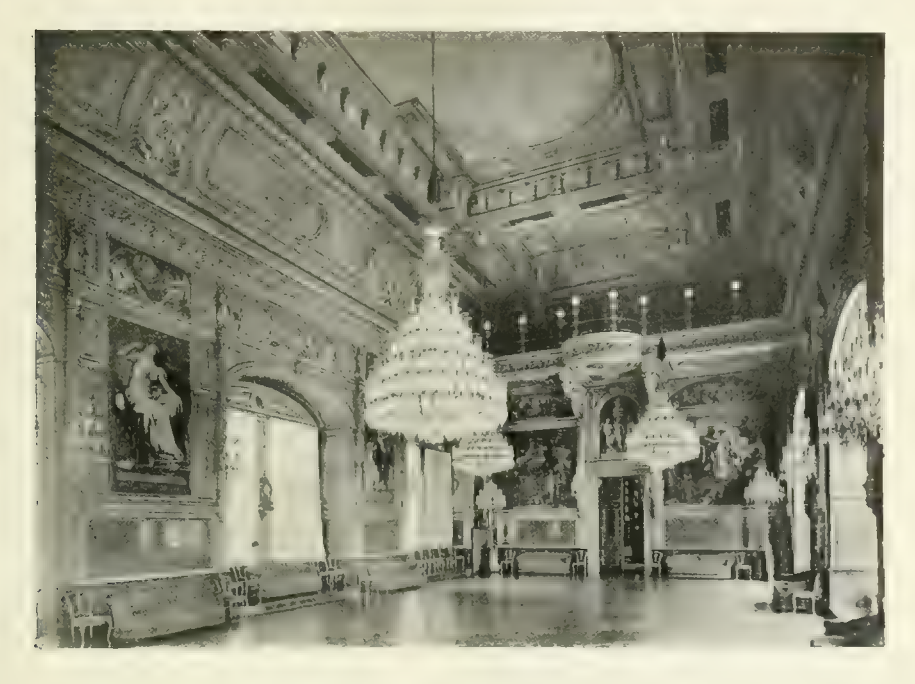
Naturellement, l'architecture, régentée par le classique Thormeyer, ne produisit rien pendant ces temps troublés, si ce n'est le pauvre monument élevé au général Moreau, par ordre d'Alexandre Ier, sur le coteau de Racknitz. Mais la dictature du prince Repnin, gouverneur de Dresde pendant l'occupation russe, fut avantageuse aux habitants, en ce sens qu'ayant fait, pour sa commodité personnelle, bâtir un escalier à l'extrémité de la terrasse Brühl, il ouvrit au public l'accès de cette terrasse qui fut surnommée le « Balcon de l'Europe ». L'architecte Schuhricht, à l'autre extrémité, éleva le café-restaurant du Belvédère qui fut bientôt très fréquenté. Il a été reconstruit et agrandi en 1841, par Wolframmsdorf.

A cette période se rattache encore un fait très important pour l'histoire du développement de la cité. Dresde, dont la population, de 21 000 âmes seulement en 1699, atteignait 63 000 habitants en 1752, étouffait dans ses fortifications. Après le bombardement de 1760 qu'elles avaient été impuissantes à conjurer, Auguste III avait projeté de faire démolir l'enceinte et de remplacer les glacis et les fossés par des promenades. Mais ce projet n'avait pas eu de suites. En 1809, Napoléon avait prescrit la démolition des fortifications, la défense de la Saxe devant être assurée uniquement par la citadelle de Torgau. Cette démolition, interrompue en 1812, à cause des revers de la campagne de Russie, fut reprise en 1817 et menée à terme.

Dans la période subséquente, il n'y a à signaler que la construction de deux pavillons d'entrée à la Porte Blanche, édifiée un siècle plus tôt dans la *Neustadt*, et celle de la Grand'Garde de l'*Altstadt*, bâtiment de style pseudo-grec, dû à l'architecte Schinkel de Berlin (1830). Dans la sculpture, un seul nom mérite d'être cité, celui de Franz Pettrich (1770-1844) ; encore ne trouva-t-il guère à produire son talent que dans les monuments funéraires. La rigidité glaciale du style Empire, convenait au dessin des cénotaphes. Il n'y a encore rien d'original, ni d'allemand, dans l'art saxon de cette époque.

La création de la Société des Antiquités de la Saxe, en 1825, rappela l'attention sur les œuvres des peintres et sculpteurs du moyen âge et permit de les grouper en un musée, actuellement installé au Palais du Grand Jardin. Cette résurrection ne produisit pas en Saxe une influence aussi

profonde qu'en France. Cependant on peut faire procéder du romantisme le courant intellectuel qui remit en vogue l'architecture ogivale et produisit des pastiches tels que la fontaine Gutschmidt, érigée par G. Semper en 1843, sur la Place de la Poste, en souvenir du choléra qui épargna Dresde ; l'extérieur gothique, avec deux flèches ajourées, plaqué en 1864 sur la *Sophienkirche* par Fr. Arnold, qui avait rebâti dans ce style sur la *Bürgerwiese*, l'Ecole Sainte-Croix, fondée en 1557 par Auguste Ier.



Salle des fêtes du Château royal, bâtie par Wolframmsdorf, décorée par Bendemann (1842).

Mais c'est là de ce gothique conventionnel et faux, correspondant à celui qui était goûté chez nous sous les règnes de Charles X et de Louis-Philippe et qui inspira les artistes de l'Ecole de Dusseldorf.

De cette école qui exerça une influence très marquée sur la peinture saxonne de 1830, provenait le peintre Bendemann qui fut appelé par le roi Frédéric-Auguste II à décorer les salles du château nouvellement reconstruites par Wolframmsdorf. Dans la salle du Trône, qui servait alors à la convocation des Etats, il peignit à fresque : au-dessus du trône, une « Saxonia », encadrée d'allégories : la Justice, la Sagesse, la Valeur et la Modération ; aux murs, les figures des grands législateurs de l'humanité, anciens et modernes. La frise représente le Cycle de la Vie humaine,

depuis l'enfance jusqu'au trépas, en épisodes tirés des coutumes des Grecs.

Les sujets traités dans la salle des Fêtes sont également empruntés à l'antiquité. Entre les quatre fenêtres et vis-à-vis, six figures sur fond d'or, personnifiant les Arts : Peinture, Architecture, Sculpture, Danse, Musique et Comédie. Ce sont ces deux dernières et celle de la Sculpture qui sont le plus appréciées. Les petits trumeaux supérieurs, représentent, sur fond d'or également, les Trois Grâces, les Muses, les Parques, etc. D'autres sujets, historiques ou allégoriques distribués en deux étages, remplissent les grands panneaux. Il y a en outre deux dessus de portes. Sur place, ces peintures, pleines d'intentions philosophiques, au dire de Droysen qui les a commentées, n'intéressent guère le visiteur, à cause de leur ton terne et fade, d'un classicisme à la Paul Delaroche. Sous le burin savant du graveur Hugo Bürkner qui les a reproduites, elles acquièrent plus de relief, témoignent d'un dessin habile et correct et même d'une assez grande variété d'invention

De Dusseldorf aussi vinrent Julius Hübner, qui peignit le rideau d'avant-scène de la salle de l'Opéra, construite de 1839 à 1841 par Gottfried Semper, et Ludwig Schnorr de Carosfeld, qui fut directeur de la Galerie de Peinture. Il a peu produit à Dresde. Aux murs des trois plus vastes salles du Musée Historique, on a appendu, au-dessus des collections d'armes, les immenses cartons des fresques qu'il peignit pour la Résidence royale, à Munich.

Dresde doit à Gottfried Semper les deux principaux monuments qui ont contribué à l'embellir dans la première moitié du XIX[e] siècle, mais Semper qu'elle revendique comme un de ses plus remarquables architectes, n'était pas Saxon. Né en 1804 à Altona (Holstein), il s'était formé à Paris et par des voyages en Italie et en Grèce. Il fut appelé en 1834 à Dresde sur la recommandation de Schinkel et, dès l'année suivante, comme il était question d'élever une statue au roi Frédéric-Auguste I[er] mort en 1827 (cette statue, œuvre de Reitschel, a été érigée en 1843, dans la cour du *Zwinger*), il établit un projet tendant à transformer entièrement les alentours de ce palais. Il nous a conservé lui-même, dans la préface de sa description du Théâtre de la Cour, le plan de cette transformation.

On se rappelle que la galerie nord du *Zwinger*, projetée par Pöppelmann, n'avait jamais été élevée et que, de ce côté, un mur en charpente fermait le palais. Cette clôture provisoire qui avait duré un siècle, Semper la jetait bas : il ouvrait la perspective jusqu'à l'Elbe. Les maisonnettes du « village italien » qui la bouchaient, il les rasait ; il déplaçait aussi la

Grand'Garde et la rebâtissait parallèlement au fleuve. Sur le prolongement des deux pavillons nord du *Zwinger*, il édifiait, à l'est, la Galerie de Peinture ; en face, une Orangerie et plus loin, le Théâtre de la Cour. Dans le milieu, des parterres. Ce projet n'était pas sans gran-



Phot. Tamme.

Façade intérieure du Musée de Peinture (1855).

deur, mais il fut probablement jugé trop dispendieux. On n'était plus au temps des prodigalités d'un Auguste Le Fort, mais sous un régime constitutionnel.

L'Orangerie fut placée ailleurs, là où elle est encore, dans l'*Herzogin-Garten*, de l'autre côté de l'*Ostra-Allée*. Pour conserver la symétrie, Semper aurait remplacé l'Orangerie par un magasin de décors en

forme de portique, attenant au théâtre, avec logements pour les machinistes et les décorateurs. Voisinage dangereux pour les collections du *Zwinger!* Par crainte de l'incendie, on préféra mettre un espace suffisant entre ces galeries et le théâtre et on sacrifia au nouvel Opéra une ancienne salle ouverte en 1755 pour les opéras italiens, rebâtie et transformée depuis lors. Quant à la Galerie de Peinture, pour laquelle le Bâtiment des Ecuries était reconnu insuffisant et défectueux à différents égards, les Etats de Saxe demandèrent qu'elle fût placée de manière à fermer le front ouvert du *Zwinger.* Satisfaction fut donnée à ce vœu.

C'est de la construction du théâtre que Semper eut d'abord à s'occuper. Admirateur de la Renaissance italienne, il en adopta le style pour la plupart des édifices qu'il créa pendant son séjour à Dresde, exception faite de la Synagogue pour laquelle il adopta l'ornementation byzantine et mauresque. La Galerie de Peinture atteste un ressouvenir de la *Libreria* de Saint-Marc, érigée à Venise par Sansovino.

L'Opéra était conçu d'après un plan très simple, en forme circulaire, dont deux étages de portiques superposés. Sur les côtés, deux avant-corps avec frontons triangulaires ornés de sculptures par Rietschel, qui flanqua l'entrée principale de quatre statues de poètes et de musiciens allemands : Gluck, Schiller ; Mozart, Gœthe. Un autre sculpteur saxon, Ernest Hæhnel, avait exécuté quatre statues de dramaturges anciens ou étrangers, que l'architecte avait placées à la rencontre de la ceinture avec les ailes. Elles ont été affectées au nouveau Théâtre de la Cour.

A l'intérieur, la forme de la salle, peinte en blanc et or, se modelait sur celle du bâtiment, à cela près que le cercle était légèrement infléchi en fer à cheval. Facilité d'accès, heureuses proportions, dégagements bien compris, s'accordaient pour faire de cette salle d'opéra un théâtre modèle que les anciens amateurs préfèrent même à celui qui l'a remplacé.

Avant d'être obligé de quitter la Saxe par la répression de l'insurrection de 1849 à laquelle il avait pris part, Semper avait réussi à faire agréer les plans élaborés pour la Galerie de Peinture et s'il n'en vit pas l'achèvement, — car elle ne fut ouverte qu'en 1855, — il en commença la construction, qui, après sa fuite, fut terminée par Hæhnel et Krüger. C'est un long bâtiment qui se raccorde au *Zwinger*, mais dont les lignes très classiques s'harmonisent assez mal avec le style mouvementé des galeries et pavillons de Pöppelmann. La partie la plus intéressante est l'avant-corps central formant portail d'accès à la cour du *Zwinger*, avec ses quatre colonnes corinthiennes, ses statues, ses hauts et bas-reliefs et médaillons, aux sujets tirés de la Bible ou de l'antiquité. Toute cette

décoration sculpturale, d'une correction un peu froide, est due à Rietschel et à Hæhnel.

Au centre du Musée, une coupole hexagonale donne jour sur une salle en rotonde où l'on a tendu contre les parois une double série de tapisseries du XVI[e] siècle, exécutées les unes d'après les dessins d'un peintre flamand que l'on suppose être Quentin Matsys (elles proviennent du palais Brühl) ; les autres sont une réplique des tapisseries commandées pour le Vatican, par Léon X, d'après les cartons de Raphaël actuellement à Hampton-Court. Elles ont été achetées en 1723, par le comte Flemming, à la succession du prince de Fürstenberg, mort en 1704, évêque de Strasbourg.



Cortège des Princes de Saxe, peint en *sgraffito*, par le peintre W. A. Walther (1876). Fragment de la frise.

La distribution intérieure de la Galerie, divisée en larges salles éclairées par le haut pour les grandes toiles, et en cabinets le long des fenêtres pour les tableaux de chevalet, est judicieuse ; ce plan a été imité depuis dans la plupart des Musées.

Dans un chapitre spécial, j'ai parlé de la Galerie de Peinture ancienne et du Cabinet des Estampes qui en occupent le rez-de-chaussée et le premier étage. Le second est réservé à la peinture moderne.

Depuis le commencement du siècle, aucun nom n'avait brillé en Saxe, dans la peinture. Si l'on excepte un Leberecht Vogel, bon portraitiste, le Norvégien J. Chr. Claussen Dahl qui peignit des vues de son pays, les Mathæi, les Friedrich, les Vogel de Vogelstein

ne méritent guère de retenir notre attention. La peinture de cette époque et, plus tard, celle de Ludwig Richter, n'est guère que de l'imagerie en couleur : attitudes sentimentales, *troubadouresques*, d'une fadeur à la Léopold Robert, d'une convention lamentable, composition tellement académique qu'elle inflige un sûr ennui. Cet art désuet fut très goûté de 1840 à 1860 et même plus tard ; aujourd'hui encore, les tableaux de Richter inspirent une fierté profonde à ses compatriotes, qui lui ont élevé un monument sur la Terrasse. Né en 1803, il a vécu jusqu'en 1884 et n'a cessé de produire des vues d'Italie ou des scènes de mœurs saxonnes.

L'allocation de crédits budgétaires, ordinaires ou extraordinaires, et l'institution de fondations artistiques privées ont permis, surtout depuis 1870 et plus encore, après 1880, d'enrichir le Musée moderne par des acquisitions de tableaux dus à des peintres saxons ou étrangers. On y a admis des artistes austro-hongrois comme Makart et Munckaczy, norvégiens, belges et anglais. Disons tout de suite que, grâce à l'intelligente initiative de M. von Seidlitz, Directeur des collections royales, la France n'est pas oubliée. Je signalerai le portrait d'apparat d'Henriette Sontag par Paul Delaroche, un Puvis de Chavannes excellent et les célèbres *Casseurs de pierres* de Courbet. Du reste, nombreux sont les artistes allemands qui ont, depuis une vingtaine d'années, participé à nos expositions et subi l'influence de notre école. Liebermann, Gotthard Kuehl, Fr. de Uhde sont aussi connus à Paris qu'à Dresde ou à Berlin. Cette influence se partage avec celle de l'école de Munich, les directions de la peinture allemande contemporaine. A l'exemple de nos impressionnistes qui ont débarbouillé la peinture française, une partie des artistes allemands s'est engagée dans la recherche des tons clairs ; d'autres préfèrent le coloris épais, dur, violent, le heurt de tons tranchés et qui, trop souvent, se repoussent, des maîtres munichois et suivent la technique du Bâlois Arnold Bocklin.

Si c'est dans le genre de la marine et du paysage que se produisent les essais les plus artistiques, la peinture anecdotique, en Allemagne comme en France, n'a pas cessé, bien entendu, d'être très goûtée de la masse. Enfin le portrait a toujours trouvé en Saxe des interprètes habiles : Fr. de Raysky, Léon Pohle, Leo Putz, Paul Kiessling aves ses *Trois sœurs*. Et n'est-ce pas un portrait aussi que cette *Sœur de Charité en Bohème*, d'un visage disgracié si expressif, par Richard Müller ?

La peinture d'histoire ne perd jamais ses droits : les deux Preller, père et fils, Hermann Prell, avec son *Judas Iscariote*, H. Hoffmann, avec

sa *Femme adultère devant le Christ* et son *Jésus enfant parmi les docteurs*, succès de chromo, représentent cette institution d'état.

A partir de l'ouverture du Musée (1855) créé par Semper et sous le règne du roi Jean (1854-1873), le nombre des édifices publics resta stationnaire. Un critique d'art prussien, Aug. Demmin signalait même, en 1864, avec mépris, « l'état de vétusté, de décadence ou d'incurie » dans lequel étaient tombés les anciens.

Cependant, dès 1865, on avait commencé à restaurer les grands



Photo Alinari

Théâtre de la Cour (1869-1872). Devant, la statue équestre du roi Jean, par J. Schilling.

appartements du château ; mais ce ne fut qu'après la guerre de 1870, et grâce à l'allocation d'une quote-part sur la contribution de cinq milliards exigée de la France, que la physionomie de Dresde se modifia. Le Bâtiment des Ecuries (*Johanneum*) fut restauré par Hæhnel de 1872 à 1875, l'aménagement des étages disposé pour recevoir les collections d'armes et de porcelaines. Sur l'aile de l'*Augustusstrasse*, à l'extérieur, un peintre d'histoire, W. A. Walther, eut l'idée originale de représenter, dans un défilé équestre, la succession des princes de la maison de Wettin depuis Conrad le Grand, margrave de Meissen, les ducs de Thuringe et de Saxe, les Electeurs et les Rois. Pour équiper cette chevauchée, l'artiste s'est documenté au moyen des pièces d'archives, des portraits

anciens, des harnachements du Musée Historique. Ce *sgraffitto* fut terminé en 1876; mais, les intempéries n'ayant pas tardé à le détériorer, on en a assuré la conservation en le reproduisant en porcelaine de Meissen (1907).

Le 7 septembre 1869, un incendie avait dévoré le Théâtre de la Cour. Sans rancune contre l'émeutier de 1849, le gouvernement saxon confia à G. Semper le soin de reconstruire ce monument. L'architecte se borna à en fournir les plans ; ils furent exécutés sous la direction de son fils Man-



Photo Tamme

L'Académie des Beaux-Arts. — Façade sur la Terrasse (1890).

fred. La disposition est un peu différente de l'ancienne ; le style adopté est celui de la seconde Renaissance et non plus de la première. L'artiste a abandonné la forme circulaire pour un plan plus évasé et, tout en conservant les deux ailes de l'ancien bâtiment, il a construit, au centre, un avant corps formant niche et surmonté d'un exèdre où le sculpteur Paul Schilling fait traîner par des panthères le char de Bacchus et d'Ariane.

Si la silhouette extérieure de ce théâtre peut prêter à la critique, surtout vue de profil (l'avant-corps qui dépasse la terrasse du portique fait alors l'effet d'un énorme poêle allemand plaqué devant la façade circulaire), la distribution intérieure est digne d'éloges.

Les idées de Semper sur l'architecture avaient fait école. Pendant cinquante ans, les architectes de Dresde, Nicolaï entre autres, ont rempli l'*Ammonstrasse*, la *Bürgerwiese* et le quartier du Grand Jardin, de

maisons privées et de villas dans le style de la Renaissance italienne. La même mode a régné en France sous le second Empire et jusqu'à 1880 environ. Ce style a été employé également pour les édifices publics ; tels que le Tribunal de la rue de Pillnitz (1878-79), l'*Albertinum* (1884-1887) construit sur l'emplacement de l'ancien arsenal pour être affecté au Musée de Sculpture. Lipsius l'a adopté en 1890 pour l'Académie des Beaux-Arts, qui renferme des ateliers de sculpture, des locaux d'exposition, occupe sur la Terrasse un plan irrégulier et y met en saillie une façade



Photo Brauneis

Palais des Etats (*Ständehaus*) (1901-1907). Devant le portail, la statue équestre du roi Albert, par Baumbach.

de temple grec, avec sculptures au tympan de Paul Schilling et un dôme côtelé en verre. Près de dix ans plus tard, c'est aussi dans ce style que Paul Wallot conçut le nouveau Palais des États, situé entre la Terrasse et l'*Augustusstrasse* et qui a son entrée sur la Place du Château.

Dans la reconstruction du château royal, Frœhlich et Dunger, se sont, par contre, inspirés du style de la Renaissance allemande : pignons à étages, tours d'angle sur la *Schlossstrasse* et, du côté du fleuve, vaste pignon à consoles orné de la statue du duc Georges, aux lignes mouvementées, avec tourelles, *erker* soutenu par des cariatides, de manière à créer une façade monumentale analogue à celle qu'avait édifiée ce prince au XVIe siècle. Cette mode des pastiches de la Renaissance allemande a

commencé vers 1890 et l'on eut dans ce goût, le *Victoriahaus*, dans la *Seestrasse* et le *Kaiserrestaurant* sur la place de Pirna, enfin toute une série de maisons de rapport dans le *Johannstadt*, nouveau quartier construit sur le quai sud.

Comme Francfort, Hambourg ou Berlin, Dresde devait subir l'em-



Façade moderne du Château royal, à l'angle de la *Schlossstrasse* et du *Taschenberg*.

preinte du *modern styl*. Chose singulière, la première tentative se manifesta dans la reconstruction de la *Kreuzkirche*, incendiée en 1897. Tout en conservant à l'extérieur son aspect XVIIIe siècle, les architectes Schilling et Gräbner ont cru devoir transformer l'intérieur au moyen de quatre grands piliers portant une voûte en coupole. Dans la *Christuskirche* qu'ils ont bâtie à Strehlen, faubourg de Dresde, église que signalent de loin ses deux lourdes tours carrées, ils ont même supprimé les piliers. Le plus singulier, c'est qu'on a fait à la *Kreuzkirche* l'adjonction d'un porche

couvert extérieur en *modern-styl*, qui jure étrangement avec l'architecture « rococo » de l'église. En face, la *Superintendantur* dresse un formidable et rébarbatif cube de pierres, tel une forteresse, qui se relie, du côté opposé, sur le *Ring*, à la Caisse d'Epargne et à la Banque des Etats



Photo Tamme

Façade du Château, reconstruite en 1899, sur l'emplacement de l'ancienne façade de 1530.

de Lusace, car le *modern-styl* s'est mis au service des financiers et trouve en eux ses protecteurs.

Quant aux deux énormes quadrilatères de bâtisses affectées par Lossow et Viehmeyer, aux Ministères, sur la rive nord, à la place des anciennes casernes du XVIIIe siècle, démolies, — au nouvel Hôtel de Ville, élevé sur les plans de M. M. Roth et Bräter, en septembre 1910, — au

nouveau pont Frédéric-Auguste, dessiné par M. Kreis et plus récent encore, ce sont là des édifices utilitaires dont la première condition est de répondre, dans un état moderne, aux besoins des services publics et de la navigation. Comme conception architecturale, ils n'appartiennent à aucun style déterminé et ils pèchent par le manque de caractère des genres hybrides. En outre, tout en tenant compte de l'énorme accroissement de la population [1], de l'essor prodigieux de l'industrie et du commerce en Saxe depuis quarante ans, qui exigeaient l'abandon de locaux



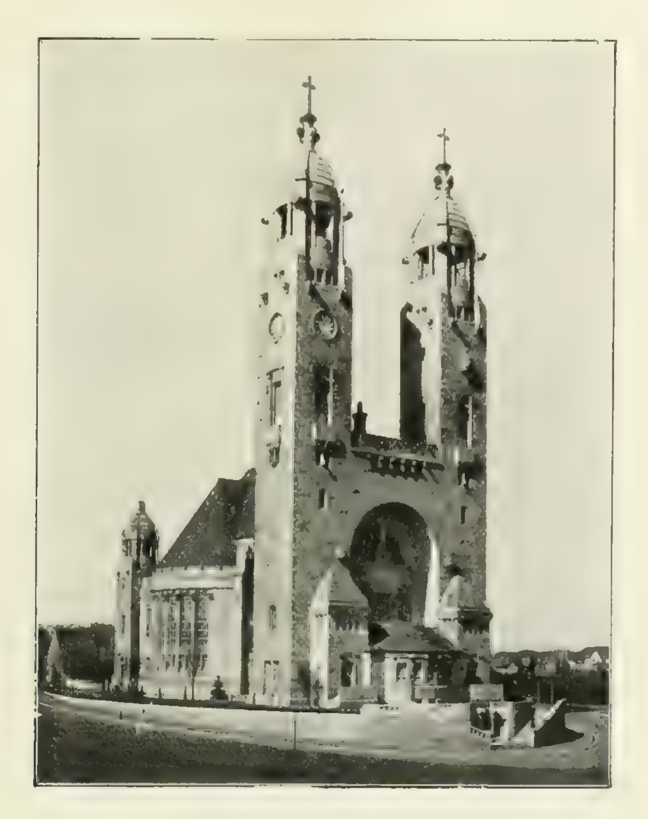
Intérieur moderne de la *Kreuzkirche* (1900).

trop exigus, on peut se demander si dans l'examen des plans proposés, on n'a pas cédé à la funeste manie du *Kolossal*, qui sévit actuellement en Allemagne.

Celui de ces édifices hybrides dans lequel on a le mieux combiné, à mon avis, une caractéristique locale, le *Satteldach* saxon, avec les réminiscences du « baroque » et de la Renaissance et les fantaisies du *modern-styl*, c'est le Musée des Arts industriels, *Eliastrasse*, ensemble de constructions irrégulières, à la fois Ecole et Musée, où l'on a recueilli certains débris du passé. En tant que Musée, cette galerie n'a pas l'im-

1. De [illegible] en 18[illegible], elle avait doublé en 18[illegible] ; elle a atteint [illegible] âmes en [illegible] (recensement de 1910), — grâce, il faut le dire, à toute une série d'annexions de faubourgs et villages suburbains.

portance des collections similaires de Berlin, de Munich ou de Nuremberg et elle renferme relativement peu d'objets produits par les industries d'art de la Saxe. Mais elle est admirablement disposée pour l'instruction des élèves, notamment en ce qui concerne la céramique, la verrerie et les tissages européens et extra-européens. Et les libéralités des donateurs ne peuvent qu'en augmenter de jour en jour les richesses.



Christuskirche (1905), à Strehlen

L'*Albertinum* est un Musée de Sculpture à la fois rétrospective et contemporaine. Le peintre d'histoire H. Prell a décoré la cage de l'escalier de hautes fresques aux sujets antiques. A l'entrée dans le vestibule, le visiteur est accueilli par le magnifique buste en marbre d'Auguste II par Paul Herrmann, auquel celui d'Auguste III par le Français Coudray sert de pendant. Hommage légitime, car c'est à ces deux princes qu'est due la fondation du Musée où ont pris place aussi des objets provenant du Cabinet d'Art des Electeurs.

C'est sous Auguste II (entre 1723 et 1728) que furent achetées en Ita-

lit les antiques des collections Chigi, Albani et Bellori, qui forment le premier fonds, et le plus important, du Musée de Sculpture, plus une grande partie des bronzes rassemblés dans un cabinet du *Grünes Gewölbe*, originaux italiens ou reproductions d'antiques. Les marbres furent logés



Le nouvel Hôtel de Ville (*Rathaus*). Façade principale (1910).

d'abord au Grand Jardin, les uns dans le palais même, les autres dans les petits pavillons précédemment destinés à servir de lieux de rafraîchissement. En 1785, ils trouvèrent asile au rez-de-chaussée du Palais Japonais où ils demeurèrent un peu plus d'un siècle.

Sous le règne d'Auguste III, la collection des antiques — dont les pièces capitales sont les athlètes combattants, la statue d'Athéna Lemnia, attribuée à Phidias, la Vénus de Dresde, — s'était enrichie des trois statues

trouvées en 1706 dans les fouilles d'Herculanum et qui furent données en présent au prince Eugène de Savoie. A la mort de ce prince, sa veuve les vendit 6 000 écus au roi de Pologne.

Elle s'est accrue au XIX[e] siècle, de vases grecs ou étrusques, de terres cuites de Tanagra et de Myrrina parmi lesquels il en est à sujets comiques, et de quelques beaux marbres grecs, par exemple une réplique de la vivante Ménade de Scopas. Elle est distribuée chronologiquement ; le visiteur est conduit depuis l'antiquité la plus reculée (art égyptien et assyrien) jusqu'aux dernières productions modernes.

Dans la collection des bronzes de la Renaissance et du XVII[e] siècle,



Musée des Arts industriels et Ecole des Arts décoratifs (1906), par Lossow et Viehmeyer

il convient de citer l'énergique figure de Frédéric le Sage par Adriano Fiorentino, le buste de Christian I[er] fondu par Carlo da Cesare, celui de Christian II par le Hollandais Adriaan de Vries, dont le socle est d'une composition fort originale : devant l'écusson armorié, deux femmes nues, assises, joignent leurs mains. Au-dessus, accroché à la cloison, un relief en marbre taillé par J. Böhm, de Schneeberg, en 1674, représentant Jean-Georges II en prière, dans un superbe cadre de bois doré.

La sculpture moderne et la gravure en médailles française ont leurs représentants à l'*Albertinum*. A côté se voient les œuvres d'artistes saxons influencés par notre statuaire ou cherchant des voies indépendantes : Max Klinger, avec son *Drame* passionnel, Carl Seffner, qui a fait le buste de Klinger, Volkmann qui réussit fort bien les silhouettes de chevaux, témoin le bas-relief en marbre encastré dans la petite cour du Château ; parmi les médailleurs et fondeurs de plaquettes, Homlein qui a de l'accent, Hildebrand, Félix Pfeifer et Paul Sturm

Ce sont là des artistes contemporains. Ce qu'il y a de singulier dans le classement de l'*Albertinum*, c'est que les principaux sculpteurs saxons du XIXe siècle n'y sont pas représentés. Il faut donc chercher ailleurs, aux façades des monuments ou sur les places publiques, les œuvres de Rietschel, Hæhnel et Schilling.

A Rietschel, élève de Rauch, Dresde doit la statue assise de Frédéric-Auguste Ier, dit le Juste, dans la cour du *Zwinger*, et la statue debout de Carl-Maria de Weber (1860) placée entre le *Nymphenbad* et le Théâtre de la Cour. Un peu plus jeune, Hæhnel lui a survécu trente ans. Il est l'auteur de la petite statue de *saint Georges* élevée auprès de la *Sophienkirche* et de celle érigée en 1871, devant l'École Sainte-Croix, au poète guerrier Théodore Kœrner, à qui le souvenir patriotique des Saxons a consacré un petit musée dans sa maison natale, 4, *Kœrnerstrasse* (*Neustadt*). Cette figure de Kœrner exprime l'ardeur juvénile, l'abnégation, l'enthousiasme, tandis que le monument à Frédéric-Auguste II, sur le *Neumarkt*, est plus conventionnel.



Statue du poète Kœrner, par Ernest Hæhnel, sur la *B*[illegible] (1871).

Elève de Rietschel, Johannes Schilling a beaucoup produit. Dans un musée spécial, 63, rue de Pillnitz, on a groupé après sa mort, les plâtres des statues qu'il a exécutées et dont la plus énorme, sinon la plus belle, est la colossale *Germania* du monument du Niederwald, commémoratif des victoires de 1870-71. A Dresde même, sa première œuvre importante fut la décoration de l'escalier de la Terrasse, consistant en quatre groupes : le *Matin*, le *Soir*, le *Jour* et la *Nuit*. Cette décoration fut commencée en [illegible]. D'une manière générale, ses statues d'hommes valent mieux que ses figures de femmes, d'une fadeur convenue.

La grande sculpture a d'ailleurs besoin d'atmosphère. Aussi est-ce sur les places publiques que nous rencontrerons la statue de la « Mutter Anna », dressée par Henze derrière l'*Annenkirche*, et sur la Place du

Château, l'obélisque en cuivre, commémoratif du millénaire des Wettin (1889).

Entre le *Ständehaus* et le Théâtre de la Cour, Schilling et Baumbach ont érigé les statues équestres du roi Jean et du roi Albert, en attendant celle du roi Georges, mort en 1906, après trois ans de règne, qui se profilera sur la rive de l'Elbe, débarrassée de ses constructions et pourvue d'un quai tout neuf. Ce loyalisme monarchique a le défaut d'en-



Photo Brenner.

Escalier d'accès à la Terrasse Brühl avec les quatre groupes de J. Schilling.

combrer les places publiques et de fausser l'aspect des monuments dans l'axe desquels s'élèvent les statues.

Je préfère de beaucoup les fontaines même modernes, élevées sur les places de Dresde, car de tout temps cette ville s'est signalée par son amour des Tritons, des Néréides et animaux aquatiques : celle du *Voleur d'oies*, de Robert Diez, qui a aussi paré l'*Albertplatz* de deux fontaines à grandes vasques : *Eaux calmes* et *Eaux tempétueuses*, et même la fontaine « rococo » de Hartmann Mac-Clean, hommage public au bourgmestre Stübel, à qui la cité est redevable de ses embellissements en matière de voirie, d'adduction d'eau. C'est à lui, écrit W. Doënges, que Dresde doit d'être une « ville de jardins ».

Dans tous les quartiers, en effet, le printemps répand ses dons de

verdure et d'ombrage. A l'intérieur, c'est la *Bürgerwiese* avec ses groupes et ses statues anciennes ou modernes : *Vénus coupant les ailes à l'Amour* de Baümer et le *Monument à Mozart* d'Hosæus, qui ne manque pas de rythme ; c'est, extérieurement, à Racknitz, le Jardin du Peuple; c'est le *Wald-Park* qui longe la rue de Blasewitz ; c'est, au delà des casernes de la *Neustadt*, les bouquets de bois de la *Dresdner*



Fontaine des « Eaux tempétueuses », par Robert Diez, sur l'*Albertplatz* (1894).

Heide, en partie défrichée pour l'agrément des promeneurs. Partout l'air, les surfaces plantées, l'oxygène des feuillées contribuent à l'hygiène publique.

Mais les plus charmantes promenades publiques, ce sont encore les anciennes : le *Grosser Garten* devenu le centre d'un quartier de luxe, les ombrages du Palais Japonais, répartis sur les parterres d'un jardin français et sur les pelouses d'un parc anglais, muni d'un belvédère donnant vue sur le cours de l'Elbe et le panorama de Dresde ; c'est l'entourage verdoyant de deux faces du *Zwinger*, avec sa pièce d'eau et ses terrasses plantées d'où j'ai contemplé, au mois de juin, de

si rougeoyants couchers de soleil ; c'est enfin la Terrasse Brühl, où flânent nonchalamment les vieux Dresdois et où tout étranger fait une station obligatoire. On conçoit que le spectacle des eaux vertes, au-



Photo Tamme.

Fontaine Stübel sur le *Stübelplatz* (1901), par Hartmann Mac Clean.

dessus desquelles voltigent les mouettes qui remontent l'Elbe jusqu'à Dresde, du fleuve au cours rapide, — véhicule naturel vers Hambourg du trafic de la Saxe et des pays voisins, — puisse faire rêver expansion maritime, « plus grande Allemagne » et autres chimères politiques !

Oserai-je conseiller aux Saxons de ne pas trop céder aux tendances mégalomanes qui règnent dans l'Empire, du moins dans le domaine de

l'Art où elles se traduisent par la maladie du *Kolossal*? Subjugués par ces tendances, les architectes modernes auront tôt fait de détruire tout ce qui constituait le charme de Dresde, son intimité, le sens des proportions, de la mesure, qui l'avait préservée des outrances du « baroque » et du « rococo ». Ils ont déjà écrasé le Palais de Courlande par le voisinage de cette lourde bastille crénelée qu'est la Préfecture de police, envahi les quais de l'Elbe de constructions encombrantes et prétentieuses, gâché la perspective, — entre la *Hofkirche* et l'Opéra, — en érigeant au bord de l'eau, la haute cheminée du Calorifère pour les Musées, coupé la courbe du fleuve par le dos d'âne surélevé du nouveau pont Frédéric-Auguste... C'est déjà trop!



Réplique de l'*Athéna Lemnia* de Phidias
[illegible]

La beauté de Dresde, proclamée par ses visiteurs depuis trois siècles, est due, non pas seulement à « l'aménité de la situation », mais aussi à une sorte de caractère cosmopolite, résultant du croisement des courants ethniques venus du nord et du midi, de l'est et de l'ouest, de l'heureuse fusion de l'esprit allemand avec les influences étrangères. Au nom de celle que notre civilisation a exercée sur la transformation caractéristique de la physionomie de Dresde et sur l'art saxon, nous avons peut être, nous Français, le droit de dire à ses habitants :

— La beauté de Dresde importe non seulement à la Saxe, mais à l'Europe. Dresde est le sourire de l'Allemagne... De grâce, veillez à ce qu'elle garde ce sourire !

CHAPITRE VIII

FREIBERG

Origine de Freiberg. — Ses églises. — L'*Obermarkt* et le *Rathaus*. — Vieilles maisons des XVe, XVIe et XVIIe siècles. — La Cathédrale, extérieur et intérieur — La statuaire religieuse, les deux chaires. — Monument funéraire de l'Électeur Maurice. — La nécropole des Électeurs (XVIe siècle). — Le Musée. — La *Burg* et les remparts.

Sur les plans anciens, Freiberg apparaît comme une cité enclose dans une enceinte circulaire de murailles flanquées de tours rondes et carrées et percée de cinq portes. Ces tours, pour la plupart, ont été démolies, mais les courtines de l'enceinte sont encore très visibles. Après la mort de Conrad, l'un de ses fils, Othon, eut pour sa part la Misnie. La découverte dans la région de gisements de plomb argentifère enrichit bientôt le margrave Othon et, par la suite, la ville de Freiberg, attira de la Basse Saxe, une colonie qu'on appela *Sächstadt* (ville des Saxons). La source de cette prospérité excita naturellement la convoitise des Tchèques. Afin de préserver la contrée de leurs incursions, Othon fit construire en 1168 la *Burg* qu'il nomma *Freistein* et, sept ans après, il munit de remparts et de fossés la jeune cité minière[1].

A dater du XIIIe siècle, comme Dresde elle-même, elle passa de mains en mains ; mais en 1317, elle rentra au pouvoir des Wettin. Au partage définitif de la Saxe en 1485, Freiberg demeura dans le lot de la lignée Albertine.

La ville s'était rapidement développée, surtout sous le long règne du margrave Henri l'Illustre, qui y résida de 1265 à 1271. Avant 1221, elle avait déjà cinq églises : Notre-Dame, Saint-Jacques, Saint-Pierre,

1. D'où le nom de Freiberg, orthographié au XIIIe siècle, *Vriberch*, puis *Fryberg*, ensuite *Freyberg*, enfin *Freiberg*.

Saint-Nicolas et Saint-Donat : trois cloîtres de Dominicains, de Franciscains et de Madelonnettes, et un hôpital.

Les fléaux du moyen âge, la peste, la famine et le feu, ne lui furent pas épargnés. Par les deux premiers incendies, ceux de 1375 et de 1386, la ville fut presque entièrement détruite. Il y en eut deux aussi terribles, en 1471 et 1484. Il reste donc à Freiberg peu d'édifices publics et privés antérieurs au XVe siècle. Les églises elles-mêmes, qui remontent au XIIIe, ont été plusieurs fois dévastées par le feu et rebâties, la plupart en briques.

La principale, Saint-Pierre, qui dresse au point culminant de la cité un clocher de 71 mètres, a été reconstruite au XVe siècle après un incendie. C'est au XVIIIe qu'elle a pris son aspect actuel. L'église Saint-Jacques date seulement de 1861-62 ; elle a hérité, de celle qu'elle a remplacée, un autel polychrome, fondé en 1612 par l'Électeur Christian II et sa femme Hedwige de Danemark, sculpté par Bernhard Dieterich.

L'introduction du culte évangélique a contribué à dépouiller les églises des vestiges artistiques du passé.

L'*Erbische Strasse*, qui s'ouvre en face de la place de la Poste, limite de la ville nouvelle, qui s'étend au sud jusqu'au chemin de fer, coupe l'ancienne à peu près par le milieu et, continuée par la *Burgstrasse*, conduit à la Place du Château. Entre les deux, perpendiculairement, la *Peterstrasse*, à l'ouest, gagne la partie élevée de Freiberg, où est l'église Saint-Pierre. En quelques pas, on atteint l'*Obermarkt*. Là s'élève une fontaine, érigée en 1897, surmontée de la statue en bronze d'Othon le Riche, fondateur de la cité, représenté concédant à la corporation des mineurs la charte de leurs franchises.

Tout ici d'ailleurs, rappelle l'industrie d'où la contrée a tiré sa fortune, fait allusion aux mines creusées sous le sol, autour de Freiberg. Les mineurs, on les voit représentés sous toutes les formes. Le Musée possède leurs insignes de corporation, leurs hanaps et leurs marteaux d'honneur en argent doré, leurs hausse-cols en orfèvrerie du XVIIe siècle. Beaucoup de maisons du XVIe sont ornées de bas-reliefs relatifs à leurs travaux. Ainsi, sur l'*Obermarkt* (n° 17), dans une haute maison à toit de tuiles, s'ouvre un portail plein cintre Renaissance, aux pilastres endommagés, mais aux chapiteaux intacts. Au fronton, le sculpteur a figuré en relief les travaux de la mine. Sur le même marché, — autour duquel se groupaient l'Hôtel de ville, le *Kaufhaus* et les habitations des notables, — le portail du n° 1 (où demeurait la famille Schönlebe) est

couronné de deux figures de mineurs; au n° 7, à l'angle de la *Peterstrasse*, une statue en grès du XVII[e] siècle représente aussi un mineur. Une autre maison est munie d'un *erker* avec deux cariatides.

Un grand nombre de logis ont conservé, du XV[e] siècle, des voûtes

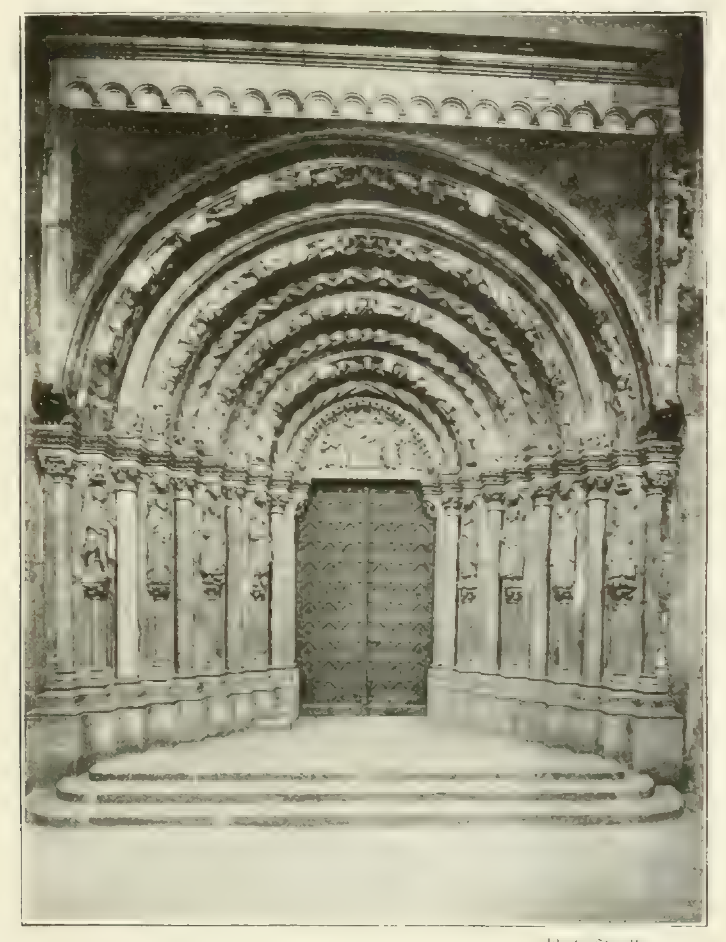


Photo Stoedtner.

Cathédrale de Freiberg; la Porte Dorée (XIII[e] siècle).

ogivales, ou des escaliers à vis dans des tourelles, — par exemple dans la *Kirchgasse*, n° 15; — d'autres ont des portails ou des statues du XVI[e], ou bien des pignons et des *erker*. Ainsi, en revenant à la *Burggasse* par le nord du marché, on passe devant une maison d'angle, qui, au-dessus d'un *erker* double en pan coupé, érige un haut pignon de 1616. Il y en a aussi aux n[os] 20 et 21.

Sur l'*Obermarkt*, au n° 16, se trouvait le *Kaufhaus*, dont le portail,

timbré des armes de Freiberg, avec inscription de 1545, est orné aux angles, de deux statues de guerriers. Des guirlandes sculptées forment l'encadrement. Ce bâtiment a servi quelque temps de Musée d'Antiquités.

Bâti de 1410 à 1416, muni de tourelles en 1431 et, en 1432, par le bourgmestre Weller de Wollsdorf, d'un beffroi de 37 mètres de haut, le *Rathaus* fut transformé en 1471. L'*erker*, qui en décore la façade, est de la fin du XVI[e] siècle. Au premier étage de la tour ouest, s'ouvre une ancienne chapelle de 1514, dédiée à saint Laurent et dont le portail est décoré, au linteau, d'une riche sculpture aux armes de la famille de Wollsdorf. Une des salles renferme les portraits à l'huile des princes qui ont joué un rôle dans l'histoire de la cité ; on a appendu aux murs de l'escalier ceux des Electeurs du XVII[e] siècle et des Rois, leurs successeurs.

Les plus artistiques étaient les portraits en pied par L. Cranach, du duc Henri le Pieux et de sa femme, Catherine de Mecklembourg dont les noces furent célébrées en 1512 à l'Hôtel de Ville ; ils sont actuellement au Musée de Dresde.

Le règne d'Henri le Pieux fut pour Freiberg une époque de paix, de prospérité, de visites princières, de fêtes et de tournois. Lorsqu'à la mort de son frère Georges (1539), le duc alla résider à Dresde, il n'oublia pas sa chère Freiberg car il destina la Cathédrale, — qui lui doit ses fonts baptismaux sculptés, — à devenir la sépulture des princes de sa famille. Quelque quinze ans plus tard, son fils Auguste I[er] devait réaliser ce vœu, à l'égard de l'aîné, Maurice, né comme lui à Freiberg.

Pour voir la Cathédrale, il faut gagner l'*Untermarkt*. Le *Dom* s'y présente obliquement, par le chevet. En face de la *Herderstrasse*, s'ouvre la « Porte Dorée » par où l'on entre habituellement dans l'église.

On croit pouvoir affirmer que la *Marienkirche* remonte à la fin du XII[e] siècle. De la basilique romane primitive, détruite par l'incendie de 1386 il subsiste quelques restes dans l'édifice actuel et l'on a recueilli des débris de ses sculptures dans le cloître adjacent. Au sud s'ouvrait la *Goldene Pforte* (Porte Dorée) qui est vraisemblablement de la première moitié du XIII[e] siècle et constitue le chef d'œuvre de la sculpture romane en Saxe. Elle tire ce nom des traces de peinture et de dorure qu'on y a découvertes.

Le tympan célèbre la gloire de la Vierge, patronne de l'église. A sa gauche, l'archange Gabriel, le lys à la main ; près de lui saint Joseph, appuyé sur un bâton, considère avec bienveillance les trois Rois prosternés.

Au-dessus, les retombées des archivoltes portent soit sur des colonnes

cannelées, striées ou losangées, soit sur des figures formant consoles au-dessus de niches à personnages ayant pour piédestaux de gracieuses colonnettes. Bien que les statues soient traitées avec une réelle précision de costume et d'attributs, on a discuté longuement sur l'identité de ces

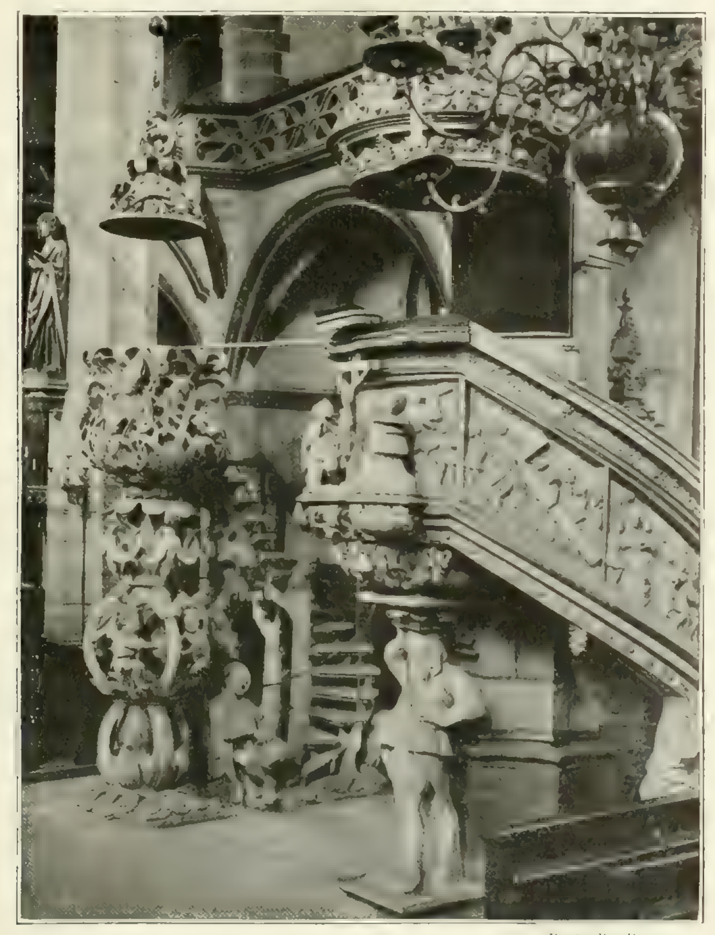


Photo Stoedtner

Cathédrale de Freiberg ; les deux chaires (1480 et 1638).

divers personnages. Cependant les commentateurs sont à peu près d'accord pour voir dans le jeune homme en maillot, Daniel et, en face de lui, Aaron dans l'homme barbu et mitré. Après Daniel, viendrait la Reine de Saba, avec, pour pendant, Bethsabée (ou l'Église personnifiée) ; Salomon et David se feraient vis-à-vis ; enfin saint Jean-Baptiste aurait en face de lui le Prophète Naum, à moins que ce ne soit saint Jean l'Évangéliste.

De même, les figures qu'écrase la retombée des archivoltes ont exercé

la sagacité des explicateurs de la symbolique religieuse Pour les premières, deux lions rugissants, nulle difficulté. Mais la femme au corps de sirène et celle qui tient en mains deux poissons, ont fait naître mainte controverse dont l'ouvrage de Steche sur Freiberg donne le résumé.

Dix archivoltes auréolent le tympan; six d'ornements géométriques et quatre de rangées de figures convergeant vers le sommet, dont une figure céleste orne la clé de voûte Sur la première archivolte, — en partant du tympan, — se voient quatre statuettes d'anges ; au milieu la tête du Seigneur. Sa droite bénit la Vierge, sa gauche tend à un ange le Livre sacré. Une série de saints auréolés, tenant des livres ou des phylactères, forme la seconde rangée. La troisième archivolte groupe huit saints en lesquels les uns reconnaissent les Apôtres, les autres, des Prophètes; cependant l'un d'eux paraît bien être saint Pierre. Au centre, la colombe du Saint-Esprit. Au-dessus, au milieu de l'archivolte extérieure, trône l'Ange du jugement dernier. Tournés vers lui, les morts, sortant de leurs tombeaux, nus ou drapés dans leur linceul, se rendent à l'appel suprême Quelques-unes de ces figures et celles placées dans l'ébrasement sont d'une perfection remarquable. On n'a pu parvenir à en découvrir l'auteur.

Le chœur, qui paraît avoir souffert de l'incendie de 1386, subit ensuite des transformations. Sous sa forme actuelle, il ne remonte qu'à la fin du XIVe siècle, mais son adaptation comme lieu de sépulture au XVIe, a encore contribué à modifier son aspect.

L'église romane avait un jubé orné d'un calvaire en bois : le Christ en croix, entre sa Mère et saint Jean. Ces figures colossales (de 2m,20 de haut) d'une sculpture primitive et gauche, ont été transportées au Musée d'Antiquités de Dresde.

En 1480, la *Marienkirche* fut érigée en cathédrale par un bref du pape Sixte IV. De cette époque date la chaire dite « en tulipe ». Elle a été sculptée à jour dans le tuf et ouvragée comme un ivoire. Du sol semble sortir un seille dont la tige se divise en quatre pousses entre lesquelles se meuvent des angelots.

Dans la tulipe que forme le tressage des pétales du calice, le sculpteur a placé les têtes de quatre Pères de l'Église : saint Augustin, saint Grégoire, saint Ambroise et saint Jérôme. Au-dessus de la chaire pend à la voûte, au bout d'une corde, un abat-voix en bois sculpté, avec les attributs des quatre Évangélistes ; au centre, du calice d'un cactus, émerge le gracieux visage de la Vierge avec l'Enfant tenant une grappe de raisin.

Cette chaire singulière n'est plus en usage depuis longtemps, sans doute à cause de sa fragilité. En 1638, une seconde chaire plus solide a

été construite au pilier voisin, plus près de l'autel ; les donateurs, le bourgmestre Jonas Schonlebe et sa femme, née Horn, y sont représentés à genoux devant le Crucifix. Les panneaux sculptés le long de l'escalier



Apôtres en bois sculpté du XVIe siècle, provenant du *Dom* de Freiberg.
(Musée des Antiquités de la Saxe).
(Extrait de Flechsig : *Die Altertumsammlung in Dresden*

retracent les épisodes de la Passion, au-dessus desquels l'abat-voix fait planer, en apothéose, la Résurrection.

Dans l'intervalle, aussitôt après l'incendie de 1484, on avait procédé à la reconstruction de la Cathédrale ; les travaux furent achevés en 1501. La nef principale fut agrandie, allongée et divisée en six travées, les nefs

latérales, portées à la même hauteur que la principale. Celle-ci est soutenue par des piliers élancés, octogones, légèrement concaves, dépourvus de chapiteaux, qui portent une voûte sur croisée d'ogives. Dans les nefs latérales, une galerie en pierre, ornée d'une élégante balustrade, forme dix balcons et rejoint la tribune de l'orgue.

L'ornementation intérieure fut poursuivie dans les premières années du XVIe siècle. De cette époque datent les statues en bois peint : 13 apôtres, un Christ bénissant, deux évêques et un saint Christophe, que l'on voit au Musée d'Antiquités de Dresde. N'aurait-il pas mieux valu les laisser à leur place primitive ?

Passe pour les cinq Vierges sages et les cinq Vierges folles, qui ornaient les piliers ! M. Flechsig ne les croit pas toutes de la même main et elles paraissent inférieures comme travail aux Apôtres. Les figures d'hommes, aux traits fortement accusés, aux barbes et aux cheveux touffus, dont les vêtements forment des plis épais et grossiers, sont d'un ciseau réaliste et rude, encore presque barbare, qui ne peut être comparé à l'art plus souple, et plus habile, d'un Veit Stoss ou d'un Riemenschneider !

Othon le Riche, fondateur du cloître cistercien d'Altenzelle, y avait marqué sa sépulture et celle de ses successeurs. Frédéric le Belliqueux voulut reposer dans la cathédrale de Meissen. Après Henri le Pieux qui, selon son désir, fut enseveli à Freiberg, sous une simple plaque de cuivre, fondue, il est vrai, par Hilliger, de Freiberg, qui s'est inspiré du tableau de Cranach, et de la plus grande beauté, le *Dom* est devenu la nécropole des Wettin, jusques et y compris Jean-Georges IV, décédé en 1694. La plupart des princes de cette famille n'y ont du reste qu'une simple plaque tombale. Cependant, lorsque Maurice, premier Électeur de la lignée Albertine, eut été tué en 1553, à la bataille de Sievershausen, son frère et successeur, Auguste I[er], en vue d'honorer sa mémoire et aussi dans un but politique, lui fit ériger un tombeau fastueux.

Pour obtenir un emplacement convenable, il fallut élargir le chœur aux dépens de la sacristie, placée au nord, et de la chapelle de Tous-les-Saints bâtie en 1288, qui est au sud. En 1561-62, on recula même la muraille qui le fermait à l'ouest ; on y ouvrit des baies qui furent closes avec des grilles. L'exécution de ce tombeau fut confié aux sculpteurs Melchior Barthel et Christian Walther et au fondeur Hans Wessel, de Lübeck.

Le soubassement rectangulaire, en marbre de Dinant, est à deux corps en retraite l'un de l'autre, revêtus, de chaque côté, de tables à inscriptions

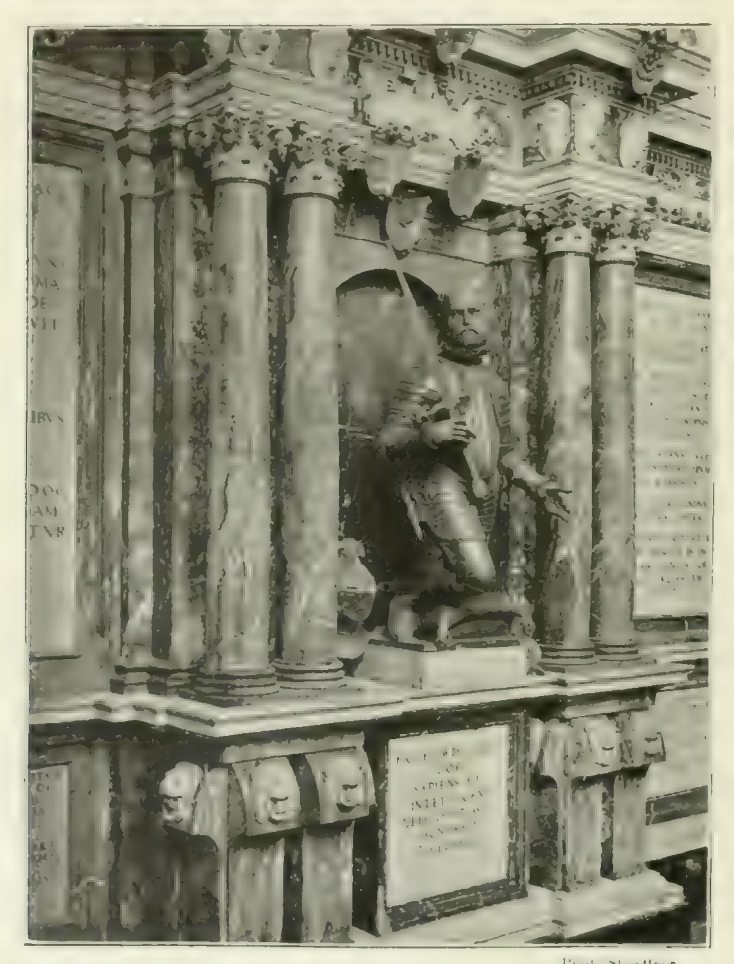
latines, séparées par des colonnes jumelées d'ordre toscan et, au-dessus, par des consoles renversées. Au-dessous court une plinthe en marbre blanc sculpté. Devant, sur la troisième marche, sont assises dix statuettes de femmes, en albâtre : les Muses, l'Histoire et les Sciences, qui semblent



Mausolée de l'Electeur Maurice et vue partielle de la Chapelle funéraire du XVIe siècle.

pleurer le défunt. Une autre rangée de statuettes est disposée sur l'entablement de marbre brun et blanc : ce sont des guerriers en costume romain tenant des écussons aux armes des diverses contrées de la Saxe. La partie la mieux traitée de la décoration sculpturale, ce sont les reliefs placés entre les colonnes toscanes, emblèmes de la Guerre et de la Chasse, des Sciences et des Arts. Parmi ceux-ci figurent les outils et instruments servant à l'exploitation des mines.

Les dimensions du sarcophage ne sont pas en rapport avec l'élévation du socle. Sur le cercueil de marbre noir, relevé de marbre blanc, porté par dix griffons de bronze, sont assis de petits génies tenant des écussons, un sablier, un casque et d'autres emblèmes. Aux quatre angles,



Phot. Stoedtner

Chapelle funéraire du XVIe siècle. Statue, par Carlo da Cesare, de l'Électeur Christian Ier.

des pélicans nourrissant leurs petits, symbolisent l'amour paternel du souverain pour ses sujets. Malheureusement, la statue agenouillée de l'Electeur est de proportions mesquines et mal entendues.

Après la mort de l'Électrice Anna de Danemark, en 1585, son époux songea à lui faire élever un tombeau à Freiberg. L'année suivante, l'Électeur Auguste Ier mourait à son tour. Conformément aux desseins paternels, son fils Christian Ier, prescrivit de revêtir les sépultures de ses

ancêtres de plaques tombales en laiton et de transformer en chapelle funéraire le chœur de l'église catholique.

Par son ordre, Nosseni se rendit à Freiberg en 1588, installa ses ateliers dans une brasserie, fit venir d'Italie le sculpteur-fondeur Carlo da



Photo Stoedtner

Chapelle funéraire du XVIe siècle. Statue, par Carlo da Cesare, de l'Electrice Anna.

Cesare et des praticiens. Tout d'abord, il avait pensé élever à l'Électeur Auguste, dans la chapelle de Tous-les-Saints, un mausolée distinct, aussi luxueux que celui de son frère Maurice. Après la mort de Christian Ier (en 1591), il songea à lui ériger un tombeau, également séparé, dans la chapelle funéraire. Les projets de Nosseni furent écartés, comme trop dispendieux. Il fallut se contenter d'aligner, dans des niches, les statues en bronze des Électeurs et de leurs épouses. L'abside ogivale fut masquée

sous un pompeux décor de la Renaissance italienne, en marbre polychrome, avec tables revêtues d'épitaphes, frises ornées de mascarons, entablement surmonté de médaillons aux armoiries des princes, encadrés de statuettes d'enfants et, par là dessus, un second ordre, plus sobre, dans lequel des pilastres ioniens, en grès, qui montent jusqu'à la naissance des arcs, encadrent des niches où l'artiste a placé des statues de prophètes en stuc bronzé. Au fond, l'autel que domine un Christ en croix, entre les figures de saint Pierre et de saint Jean-Baptiste, assis sur des consoles renversées ; derrière, quatre figures symboliques : la Foi, l'Espérance, la Charité et la Justice, quatrième vertu théologale pour les Rois. Cette dernière est la plus belle comme expression.

Carlo da Cesare avait tout d'abord fondu les statues du duc Henri, des Electeurs Auguste et Christian Ier et des épouses des deux premiers. Henri le Pieux est représenté sans armes, la main gauche sur son cœur, le bras droit ouvert ; les deux femmes, Catherine et Anna, sont dans l'attitude de la prière. Auguste et Christian Ier ont l'épée électorale sur l'épaule droite. En face de ce dernier, au lieu de sa veuve, c'est Jean-Georges Ier qui, au XVIIe siècle, a pris la place vide revenant à l'Électrice Sophie de Brandebourg. On sait que celle-ci fit faire son tombeau par Nosseni, dans l'église de Dresde à qui elle a laissé son nom. Quant à Christian II, il n'a point de statue.

Pour représenter le Jugement Dernier, Nosseni eut l'idée assez bizarre de recouvrir la voûte d'un stuquage peint, duquel se détachent les figures gigantesques du Christ ressuscité et de l'archange saint Michel, des anges tenant les instruments de la Passion. Sur les corniches du second ordre, des figures d'enfants, vêtues d'étoffes trempées dans le plâtre et bronzées, munies d'instruments de musique de toute sorte, semblent saluer le miracle par un concert.

Le bariolage de la voûte, cet emploi du stuc, ce mélange de matières disparates : serpentin, marbres blanc ou polychrome, albâtre, pierre, bronze, terre cuite pour les petits écussons, nuisent à l'impression de grandeur que produirait l'ordonnance de l'ensemble

La chapelle des sépultures princières est située au sud de la chapelle de Tous-les-Saints. L'entrée du caveau a été décorée au XVIIIe siècle, par Permoser, de statues allégoriques, en marbre blanc. Dans le tympan triangulaire, quatre figures d'enfants, symboliques également, accompagnent les fastueuses armoiries, surmontées de la couronne royale d'Auguste le Fort. Ainsi chaque siècle a contribué à altérer l'architecture de la *Marienkirche* et à en fausser l'équilibre.

De l'autre côté de la rue *Am Dom*, la maison du chapitre, située au coin de l'*Untermarkt*, fut affectée au Gymnase, de 1541 à 1875. Au rez-de-chaussée, elle possède une pièce voûtée en étoile et une grande salle dont les arcs s'appuient sur un seul pilier. Elle a été convertie en musée municipal et l'on y a réuni les diverses collections qui étaient éparses en plusieurs locaux, à l'Hôtel de Ville et ailleurs.

Du pied des tours du *Dom*, la *Kirchgasse* conduit au Château. On n'y pénètre pas car il est, depuis 1804, transformé en un établissement militaire où l'on ne retrouve presque plus trace de l'édifice dit *Freudenstein*, érigé en 1568 pour l'Électeur Auguste.

C'est au nord de la *Burg* qu'a été conservé le plus gros morceau de l'enceinte de la ville. Il est intéressant d'en faire le tour par le *Ring*, d'aller vers l'est jusqu'à la porte Saint-Donat, la plus importante des tours de Freiberg, aujourd'hui convertie en magasin ; ses créneaux servent de gîte à des choucas innombrables. Au sud, les promenades qui ont pour centre la place de la Poste, sont modernes. Mais, le long de la *Schillerstrasse* se dressent l'ancien magasin au blé, aux murs percés de meurtrières, des restes des tours du moyen âge, envahies par le lierre et des courtines devenues des terrasses de jardins.

A l'extrémité sud-ouest, la promenade au pied des remparts s'élargit en un parc public, le *Schneckenberg*, arrosé par trois pièces d'eau.

A l'entrée de ce parc, s'ouvrait la porte Saint-Pierre, correspondant à la rue du même nom. En face, sur un débris de la tour d'enceinte, une inscription commémore la belle défense opposée par Freiberg au double siège dont les Suédois l'investirent en 1642 et en 1643, pendant la Guerre de Trente ans. Un monument a été érigé deux siècles plus tard en souvenir des héros de cette défense.



Vue cavalière de Meissen, d'après un plan gravé du XVI[e] siècle.

CHAPITRE IX

MEISSEN

Panorama de Meissen. — Les églises, la *Fürstenschule*. — La citadelle. — Le *Dom*, ses tombeaux, ses œuvres d'art. — L'*Albrechtsburg*. — La porcelaine de Meissen, sa découverte et son histoire d'après la collection du *Johanneum*. — Sa décadence — Les originaux des « saxes ».

Au moyen âge, l'enceinte fortifiée de Meissen longeait le fleuve. Pendant des siècles, il y eut, au pied du château, un pont en bois, couvert et défendu par deux tours. Du pont, la basse *Elbgasse* conduit à l'*Heinrichsplatz*. Une fontaine surmontée d'une statue, y rappelle le souvenir d'Henri I[er] l'Illustre, fondateur de Meissen. Derrière, se trouvait l'église des Franciscains, de 1250, brûlée en 1447, rebâtie en 1754, désaffectée au XIX[e] siècle et convertie en Musée municipal. Sur l'un des côtés, subsiste un reste du cloître gothique, restauré en 1862, qui renferme des peintures murales, des pierres tombales, de vieilles sculptures.

Plus haut, sur la Place du Marché, on a devant soi l'Hôtel de Ville,

de la fin du XVe siècle, qui a peu de caractère et, à l'autre extrémité sur le côté, la *Marienkirche*, ou église de la Ville, qui existait déjà au XIIIe, mais qui a été rebâtie en 1447. Son clocher, couronné d'une calotte, se dresse sur la terrasse d'un ancien cimetière, surélevé de quelques marches, où l'on accède par un portail de 1614 en style baroque. Cette petite place retirée s'appelle *Lutherplatz*.



Rétable et devant d'autel de la *Marienkirche* de Meissen (XVe siècle)
Musée des Antiquités de la Saxe.
(Extrait de Flechsig : *Die Altertumsammlung in Dresden*).

En tournant à droite, on arrive à l'église Sainte-Afra, bâtie à la fin du XIIIe siècle, mais transformée plus tard, et dont le clocher n'a qu'un simple toit en bâtière. De l'église Sainte-Afra, on a transporté au Musée des Antiquités de la Saxe, à Dresde, un autel en bois sculpté du style baroque, à fond blanc, avec, au milieu, un *Ecce homo* grimaçant. Le sculpteur a mis un fouet entre les mains du Christ. Cet autel n'a pas le mérite du rétable du XVe siècle provenant de la *Marienkirche* : le *Couronnement de la Vierge*.

De l'église Sainte-Afra dépendait une école que les ducs favorisèrent au XVIe siècle. Connue sous le nom de *Fürstenschule*, elle est devenue

un centre intellectuel important. Elle se fait gloire d'avoir instruit le sculpteur J. J. Kandler, orgueil de la manufacture de Meissen. Le peintre belge Pauwels y a peint des fresques, au XIX[e] siècle.

En continuant par la rue qui monte au château, ou en errant çà et là dans d'autres rues, on distingue de nombreuses traces de l'art des XV[e] et XVI[e] siècles. Les portails écussonnés, en pierre sculptée, témoignent du faste et du goût des personnages qui résidaient dans la capitale de la Misnie. Au n° 3 du *Lutherplatz*, se voit un haut-relief de 1571, dans lequel Samson est figuré ouvrant de force la gueule d'un lion et qui fait penser à la splendide gravure sur bois d'A. Dürer sur le même sujet. A l'entrée de la métairie franche de Jahna, s'ouvrent deux magnifiques portails armoriés de 1610. Ailleurs, il faut remarquer les délicats ornements Renaissance qui servent d'encadrement à l'écusson ou au sujet sculpté.

C'est du pont à cinq arches, couvert par deux portes fortifiées, qui mène à la citadelle ou du restaurant *Burgkeller*, installé sur l'esplanade même, que la vue est le plus étendue sur les vallons verdoyants d'alentour, sur les jardins et les vignes dont se pare la ville elle-même. A la seconde porte, deux panneaux en mosaïque représentant saint Georges et saint Jean l'Evangéliste, attirent le regard. En deçà de la porte, à gauche, un chemin d'accès au mur d'enceinte du moyen âge, puis l'ancien grenier à blé. Le palais épiscopal, situé sur la droite, est devenu le tribunal du district. La cour intérieure est bornée au sud par des dépendances de l'église. Au fond, le cloître et la Cathédrale. A sa gauche, l'*Albrechtsburg*, qui forme retour sur le côté nord ouest et que prolongent d'autres bâtiments appartenant au château.

Après la fondation de l'évêché en 968, s'écoulent trois siècles d'obscurité. Tout ce que l'on sait par des documents authentiques, c'est qu'un chanoine nommé Conrad de Boruz, fonda au 1260, une chapelle Saint-André qui est le plus ancien édifice de Meissen[1]. Dans le même temps, l'évêque Withego entreprit la construction de la Cathédrale, en forme de croix latine. Il vit sortir de terre, l'abside, le chœur ; sa mort interrompit les travaux. La nef, portée par 14 piliers cannelés, d'une allure élancée, élégante, avec clés de voûte sculptées, et séparée du chœur par un jubé, fut bâtie de 1312 à 1342, sous Withego II qui jeta les fondations des deux tours de la façade. Achevées au début du XV[e] siècle, celles-ci furent renversées en 1413 par un cyclône ; reconstruites vers 1493,

1. Après la transformation du cloître, elle a été rebâtie sous la tour du Nord. Sous l'autre tour se trouve la chapelle de l'Annonciation, l'une des plus anciennes du *Dom*.

sous le pontificat de l'évêque Gaspard de Schönberg, un orage y mit le feu. Elles s'écroulèrent en 1547, entraînant la ruine de la tribune de l'orgue et la destruction de la toiture.



Photo Fimme

Intérieur de la Cathédrale de Meissen (XVe siècle).

L'introduction de la Réforme entrava la reconstruction des tours. On les couvrit provisoirement d'un toit de tuiles ; jusqu'en 1902, elles restèrent rasées jusqu'à la hauteur de la nef. Une intelligente restauration, confiée à l'architecte Schäfer, de Carlsruhe, les a réédifiées dans l'esprit du plan primitif. Des deux flèches qui devaient flanquer le chœur, une seule, celle du sud, avait été achevée.

La construction de l'église, du cloître situé à l'est et des chapelles annexes, s'échelonne donc du XIIIe au XVe siècle. Mais, par suite des accidents survenus à l'édifice dans l'intervalle, c'est le style du XVe qui a imprimé



Phot. Lumme

Chapelle funéraire et tombeau de Frédéric le Belliqueux (XVe siècle).

sa marque à l'ensemble. De plus, l'érection (en 1471), de l'*Albrechtsburg* contiguë à la Cathédrale a entraîné certains remaniements. Ainsi la chapelle de Tous-les-Saints, située du côté gauche de l'église et qui servait aux réunions du chapitre, fut transportée du côté opposé. La forme irrégulière actuelle de la sacristie, salle charmante d'élégance, à la voûte en réseau portée par un seul pilier, à la porte trilobée d'une originalité ravissante,

a été déterminée par l'emplacement du château. Le corridor qui fait le tour du chevet et d'où l'on a une si jolie vue sur l'Elbe, est un raccordement du cloître à la *Burg;* dans le dessin des fenêtres, l'ogive est remplacée par une segmentation d'arcs contrariés d'une courbure gracieuse, analogue à l'ornementation persane, et qui est la caractéristique des fenêtres du château.

La construction de la chapelle funéraire par ordre de Frédéric le Belliqueux, au XVe siècle, a eu pour résultat d'enclore le portail entre les deux tours, d'en masquer le tympan à deux registres et à trois sujets : la *Nativité*, l'*Adoration des Rois*, le *Couronnement de la Vierge*, les statues des patrons de l'église : saint Jean l'Evangéliste et saint Donat, et les 15 statuettes d'apôtres et de saints groupées autour du Christ bénissant, en pyramide sur le pignon. On n'entre donc pas dans le *Dom* par la façade, mais par un portail latéral, au sud, qu'orne la statue de la Vierge.

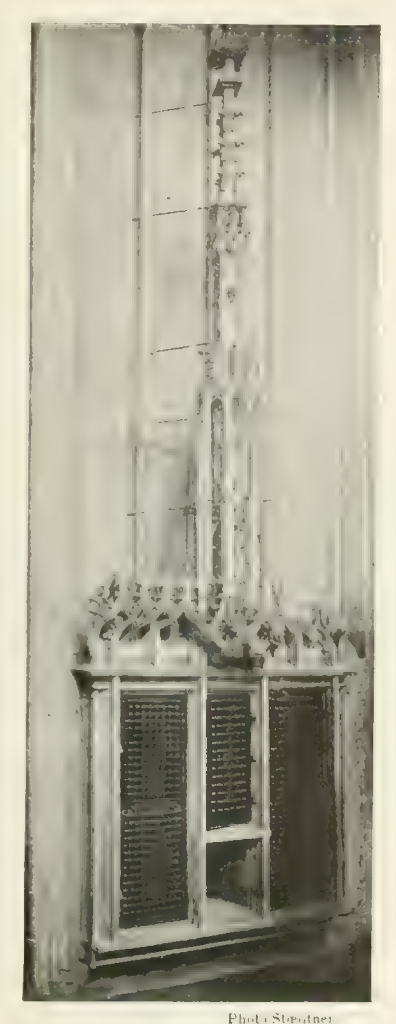


Photo Stœdtner

Dom de Meissen. — Tabernacle du XVe siècle.

Le maître-autel est dédié à saint Briccius. A côté, deux pierres tombales recouvraient les restes du margrave Wilhelm et de sa femme. Aux murs du chœur, sur des consoles, les statues colossales des patrons de l'église, de l'Empereur Othon et de sa femme Elisabeth. Ce qu'il y a de plus intéressant dans l'église même, sans parler de la sacristie et des chapelles annexes qui méritent toutes une visite, c'est l'élégant tabernacle du XVe siècle qui érige au-dessus d'une cavité pratiquée dans l'épaisseur de la muraille les entrelacs en spirale de ses rinceaux délicats et la grâce de ses pinacles fleuronnés.

Partout d'ailleurs, que ce soit dans le chœur, dans le cloître, dans la chapelle octogone Saint-Jean et Saint-Paul, ou dans celle de Tous-les-Saints, les sculptures, surtout celles des chapiteaux de colonnes, d'une

ornementation extrêmement variée, empruntée aux feuillages du lierre, du chêne, du frêne et du châtaignier, attestent qu'il y avait alors à Meissen une colonie d'habiles sculpteurs.

Commencée en 1425, la chapelle édifiée devant le portail central par ordre du margrave Frédéric le Belliqueux (1381-1428), paraît n'avoir été achevée que vingt ans plus tard, c'est-à-dire dix-sept ans après la mort du fondateur. L'incendie de 1547 et l'introduction de la Réforme en ont détruit la décoration intérieure. Elle renferme les plaques tombales des margraves Frédéric le Débonnaire, Ernest et Albert le Brave et de plusieurs autres princes et princesses de leur famille. Au milieu, le sarcophage sur lequel une effigie en bronze représente en relief le fondateur couché, avec deux lions à ses pieds, vêtu d'une longue simarre, en main le glaive électoral, récompense des services qu'il avait rendus à l'empereur Sigismond dans la guerre contre les Hussites (1423).

Plaque tombale en bronze (XVIe siècle) du duc Georges le Barbu.

Pour sa sépulture et celle de sa femme Barbe, morte quelques années avant lui, le duc Georges fit bâtir en 1534, au sud du *Dom*, une chapelle qui porte son nom, et dans laquelle l'influence de la Renaissance italienne s'est combinée avec l'architecture ogivale. Le relief en bronze, qui représente le duc Georges le Barbu, armé de pied en cap, couché dans une sorte de niche à coquille, avec un riche encadrement à sujets guerriers, du style Renaissance, est fort beau.

Comme tableaux, le *Dom* de Meissen possède trois triptyques dont

l'un a été autrefois attribué à Albert Dürer On admet aujourd'hui qu'ils sont tous les trois de Lucas Cranach. Les plus intéressants sont celui du maître-autel : l'*Adoration des Rois*, encadrée de quatre figures d'apôtres sur les volets, et la *Descente de Croix* peinte sur bois pour la chapelle Saint-Georges. Le donateur y est représenté à genoux sur l'un des volets, et sa femme Barbe sur l'autre, accompagnés chacun de deux apôtres. L'artiste a montré Jésus descendu de la croix vivant encore, soutenu



Cl. le Bruck et Sohn.

Silhouette extérieure du château, avec vue de l'Elbe.

dans la prostration de son agonie par sa Mère et par saint Jean. Les figures, très expressives, rappellent celles de l'*Ecce homo*, du Musée de Dresde. Au-dessus, un vol d'anges tenant les instruments de la Passion.

Le custode est logé dans une dépendance de l'ancien palais des évêques ; la salle des séances du chapitre est devenue celle du Consistoire protestant. Du même côté de la cour, on remarque l'original portail de la prévôté du chapitre, avec son fronton sculpté à mitres d'évêques et à écusson soutenu par deux figures d'anges.

L'*Albrechtsburg* doit son nom au duc Albert le Brave à qui une statue, modelée par Hultzche, de Dresde, a été élevée dans la cour. Commencée en réalité sous son prédécesseur Ernest, en 1471, la *Burg* a eu pour architecte maître Arnold de Westphalie. Au sommet des murailles

abruptes de la forteresse, le château dresse, du côté de l'Elbe, ses bâtiments irrégulièrement alignés et sa tourelle hexagone, ses combles aigus et ses hautes fenêtres à pignons fleuronnés. Le dessin des étages, que ce soit sur la façade intérieure ou sur l'autre, est d'une parfaite symétrie et rien n'est plus élégant que la forme des fenêtres et des meneaux qui les divisent, si ce n'est la tour hexagone éclairant de ses baies ogivales sur quatre étages l'escalier à vis surmonté d'une flèche. Les détails de sculpture des balustrades, le profil des gargouilles en saillie sur les arêtes des murs de refend, sont dignes d'attention.



Photo Stadtler

L'*Albrechtsburg*, entrée sur la cour et tour d'escalier (xve siècle)

Dégradé par un long abandon et pour avoir servi à différents usages, le château des margraves a été restauré en 1870. A l'intérieur, on peut admirer la variété d'invention de l'architecte dans le dessin des voûtes sur croisées d'ogives. On y parcourt, au premier étage, la salle de l'église, la chapelle Saint-Jean, deux salles de banquet, la grande et la petite salle des Électeurs ; au second, les deux salles de justice dont l'une, celle des Appels, est des plus remarquables par la segmentation des voussures, la salle des armoiries qui ne l'est pas moins, une charmante petite pièce aux nervures délicates dans la tour extérieure.

L'intérieur de ces appartements, notamment dans les salles d'apparat, décorées d'oriflammes, a été revêtu par les peintres officiels de fresques relatives à l'histoire de la Misnie et de la Saxe. Celles de deux

chambres du second étage représentent des personnages vêtus à la mode du XVIIIe siècle ; elles rappellent les expériences faites dans ces locaux par Böttger en 1709 et qui l'ont conduit à la découverte de la porcelaine. De son côté, la ville a honoré d'une statue l'inventeur qui a rendu célèbre le nom de Meissen dans le monde entier.

Ce qu'il y a de singulier dans l'histoire de la porcelaine européenne,



Intérieur de l'*Albrechtsburg* : salle des Appels.

c'est qu'elle a été inventée par des alchimistes : Böttger ou Tchirnhaus, peu importe! (on a discuté longuement sur la priorité de leurs trouvailles), qui cherchaient la pierre philosophale. Et c'est pour avoir été inquiété à Berlin, à raison de ses recherches suspectes d'alchimie, que Bottger, en 1701, se réfugia en Saxe.

Retenu prisonnier par Auguste II, à Kœnigstein, puis à Dresde, transféré à Meissen en 1705, Böttger ne trouvait toujours pas d'or. Mais il eut le bonheur de découvrir un procédé pour la fabrication d'un produit analogue au grès rouge chinois, dit *Boccaro*. Ses recherches furent encou-

rages par Tchirnhaus, savant physicien, qui avait proposé à Auguste le Fort de créer une porcelaine européenne similaire de la porcelaine blanche chinoise ; mais il n'avait obtenu qu'une pâte tendre analogue à la porcelaine de Saint Cloud. Ce qui constitue la porcelaine dure, c'est le kaolin. La découverte du gisement de terre d'Aue, en Saxe et la mainmise par l'État sur ce gisement, vinrent fournir à Bottger l'élément indispensable à la fabrication de la pâte dure. Tchirnhaus étant mort en 1708, Bottger resta seul à poursuivre ses recherches, à en recueillir l'honneur et le fruit. Dès 1709, les expériences avaient abouti à produire des spécimens de porcelaine dure, blanche.

Le roi avait aperçu le parti qu'on pouvait tirer des découvertes du céramiste. Matériel et ouvriers furent transférés en 1710, à l'*Albrechtsburg*, de Meissen ; ceux-ci étaient astreints à n'en pas sortir et à garder le secret sur les procédés de fabrication.

Rien de plus passionnant pour un amateur de porcelaines, que de suivre, d'après le classement chronologique de la collection du *Johanneum*, l'histoire des tâtonnements de l'inventeur : d'abord, les ustensiles en terre d'Okrilla rouge, de nuance plus ou moins foncée et que l'excès de la cuisson faisait tourner au noir ; la même pâte vernie et émaillée, avec ornements en relief rapportés, essais de couleur et de dorure ; vases à glacure noire avec réserves de rouge. Puis, grâce à la terre d'Aue (kaolin), moulage et cuisson de porcelaine *blanche*, d'un blanc à la vérité encore bien défectueux, grenu, jaunâtre. Successivement, on produit des pièces ajourées, on ajoute de légers reliefs ; on procède aux premiers essais de peinture, en prenant pour modèle la porcelaine de Chine, avec un nombre de teintes fort limité : brun, bleu, vert pour les feuillages, à ceux de dorure ou d'argenture, très imparfaits à l'origine. Par accident, l'argenture déteint en noir. Les imitations des formes chinoises et japonaises, les débuts du modelage artistique, représentant des personnages, des nains, conduisent le visiteur jusqu'à la fin de la carrière de Böttger. Celui-ci mourut le 13 mars 1719.

Vient ensuite la période dite d'Herold. Originaire d'Iéna, J. G. Hérold était fixé à Vienne, d'où il fut appelé en 1720 à la direction de la fabrique de Meissen. Bon administrateur, peintre habile, il donna un grand essor à la décoration des plats, des assiettes, des services de table, augmenta le nombre des couleurs, introduisit l'emploi des rouges de cuivre et d'étain, du vert de mer, du jaune-citron, du violet et du bleu foncé ; il en aviva l'éclat jusqu'à rivaliser parfois avec le coloris des porcelaines d'Extrême-Orient. Il parvint à éclaircir la blancheur de l'émail, à trouver (en 1734)

la formule du bleu sous-glaçure, si laborieusement cherchée dans la période précédente.

Placé sous la haute direction du comte Hoym, qui aimait Paris pour y avoir résidé, la fabrique avait cherché des débouchés du côté de la France : elle s'était fait envoyer des dessins de Meissonnier et des modèles à exécuter. C'est ainsi que pénétra à Meissen le goût des masques, des



Soupière du *Schwanenservice* aux armes du comte Bruhl
Collection des Porcelaines au *Johanneum*
(Extrait de l'ouvrage *Meissner Porzellan*, par Karl Berling, Brockhaus, éditeur).

lambrequins, le style Watteau. Les petites scènes peintes dans des cartouches ou sur le marli des plats et des assiettes, remplacèrent les simples décors primitifs de fleurs, de pampres. Hérold multiplia sur les services, pots à bière, saladiers, soupières, encriers, tabatières et pipes, les sujets champêtres ou galants, les tableaux de chasses, les cavaliers à la Wouwerman, non sans y mêler parfois des motifs, analogues aux motifs

chinois ou japonais, empruntés à la flore extra-européenne ou à la faune ailée : papillons, coqs de bruyère, oiseaux de paradis.

Plusieurs services de toilette, de table, à thé ou à café, exécutés pour le Roi ou pour d'autres personnages, entre 1730 et 1734, en sont au Musée les spécimens caractéristiques et glorieux.

Tandis qu'Hérold répugnait aux exagérations du style baroque, qui réduisaient le champ de la peinture, les modeleurs Lücke, Kirchner, entrés à la fabrique en 1727-28, cherchaient à innover dans le domaine de la forme, subissaient l'influence de ce style. Elle prévalut avec J.-Joachim Kandler, sculpteur saxon, élève de Thomæ.

Dans la période de Kandler, c'est-à-dire de 1735 à 1776, le modelage l'emporta naturellement sur la décoration peinte. C'est la belle période des produits de Meissen, celle des tons chauds, francs, vigoureux ; la perfection du dessin n'enlève rien à la spontanéité du trait, à la liberté du modelé, à la vivacité des attitudes.

Depuis l'avènement d'Auguste III, son favori, le comte Brühl, avait dans ses attributions la haute direction de la manufacture. C'est pour lui que fut exécuté le magnifique *Schwanenservice*. Les cygnes n'en sont pas les seuls motifs d'ornement ; les dauphins, tritons et néréides, un festonnage de coquilles, concourent à la décoration. Ce service, timbré aux armes des familles Brühl et Kolowrat, a été en partie détruit [1], mais les pièces capitales sont demeurées soit à Dresde, soit au château de Pforten, ancienne résidence du comte Brühl.

La mission principale confiée à Kandler par Auguste II, était de diriger la confection des grandes pièces : plats, vases, animaux, oiseaux, destinés à la décoration du Palais Japonais. Mais la plupart de celles qui, sous le règne de ce roi, ont été exécutées dans ce but, ne sont pas de Kandler. Kirchner serait l'auteur de ces animaux. Pour la vérité de l'observation, ils n'égalent pas ceux que Kandler modela plus tard d'après nature et qui suffiraient à la gloire d'un sculpteur animalier

Après avoir supplanté Kirchner, Kandler devint, à partir de 1733, seul modeleur à Meissen. En dehors des oiseaux de toute espèce et des animaux, l'artiste a moulé des apôtres en porcelaine pour la chapelle du Palais Japonais ou pour l'impératrice Amélie ; des groupes à personnages comme celui du *Calvaire*, celui de *Saint-Hubert*, le *Martyre de saint François-Xavier*, que l'on peut admirer au *Johanneum* et dans lesquels

1. Une partie de ce service se trouve à Berlin, au Musée des Arts décoratifs. Plusieurs pièces appartenant au fidéicommis de la succession Brühl (1763) ont été prêtées en 1890 au Musée des Arts industriels de Dresde dont elles font l'ornement.

le manque de naturel propre au style baroque n'exclut pas l'observation.

On y peut voir aussi le modèle réduit de la statue équestre d'Auguste III dont toutes les pièces : socle et monument, attributs, figures allégoriques, arbustes et jusqu'aux bornes, devaient être en porcelaine. En 1755, après



Projet du monument équestre d'Auguste III (modèle réduit), par J.-J. Kandler (*Johanneum*).
(Extrait de l'ouvrage : *Meissner Porzellan*, par Karl Berling. Brockhaus, éditeur).

de longues études préliminaires, Kandler fit un modèle en plâtre de dix mètres de haut, que l'on exposa sur un échafaudage, dans la cour de l'*Albrechtsburg*. Mais d'une part, l'invasion prussienne qui, pendant la Guerre de Sept ans, occupa Meissen et son château et interrompit les travaux de la manufacture, la pénurie du Trésor causée par les désastres de la Saxe, la mort d'Auguste III ; d'autre part, les obstacles matériels à la coulée d'objets de pareilles dimensions, firent renoncer à l'accomplis-

sement d'un projet aussi téméraire que grandiose. Le modèle en plâtre même fut détruit en 1779.

En 1740, l'influence française, un moment contrariée, avait reparu à Meissen, introduisant les formes rocaille, le style Louis XV, si merveilleusement approprié à la préciosité de la matière. Concurremment avec les grandes pièces de collection, tels les grands cadres de miroirs envoyés en présent par Auguste III à Louis XV, en 1750, la fabrique produisait abondamment de ces petites figurines hautes de quelques pouces, habillées à la mode de Paris, bavardant, caquetant, minaudant, qui devinrent bientôt la coqueluche des salons et des boudoirs. On débuta par des personnages de la Comédie italienne, puis on représenta des scènes de mœurs, des scènes d'amour, jouées en costumes du temps. Mais à côté des galants marquis à jabots de dentelles et des « belles écouteuses », Kandler produisait aussi des types nationaux : Turcs, Chinois, Polonais, Tcherkesses, nègres, façonnait des artisans de tous métiers, Saxons, Italiens ou même Français, d'après les estampes de Callot ou de Della Bella, équipait des soldats : trabants, pandours et timbaliers, d'une couleur toujours franche, vive, brillante, d'un émail éclatant.

Kandler se laissait aussi guider par le goût français pour les sujets allégoriques, les mythologies tirées des *Métamorphoses* d'Ovide, lorsque les *Quatre Saisons*, les *Quatre Éléments*, les *Cinq Sens* lui servaient de motifs d'ornement, lorsqu'il modelait pour le palais Brühl où périrent plusieurs de ses œuvres, une *Fontaine de Neptune*, diminutif de celle de Mattielli.

La porcelaine de Saxe avait bientôt fait naître l'engouement. Le succès même suscita la concurrence ; Meissen eut à se défendre contre les fabriques de Vienne, de Bayreuth, de Hœchst, de Mannheim. A la mort d'Auguste III, la situation de la fabrique était déjà compromise, la faveur déclinait, la peinture y était en décadence. On chercha à la perfectionner en confiant la direction artistique à Dietrich. On envoya des émissaires à Vienne, à Paris, en Hollande, s'enquérir des variations du goût, chercher de nouveaux collaborateurs. A Paris, ils s'attachèrent le sculpteur Michel Victor Acier, préalablement examiné sous le rapport de la capacité par le graveur J. G. Wille, ami et correspondant de Dietrich.

Arrivé à Meissen à la fin de 1764, Acier contribua à introduire dans la fabrication des petits « saxes » d'étagère les caractères du goût français. S'inspirant des dessins de Huet, il imprima aux formes plus de légèreté et d'élégance, plus de mignardise ; il se complut aux sujets gracieux tels que jardiniers, musiciens, amours et bergerades.

Les grandes pièces de la vieillesse de Kandler montrent l'évolution du « baroque » vers le « classicisme », préconisé par Winckelmann; mais Acier lui-même, parfait représentant de l'art Louis XV, transforma sa manière selon l'évolution qui se produisait alors dans le style français. Meissen tourna à l'imitation des formes antiques que Sèvres et Wedgwood avaient mises à la mode. Cette transformation coïncide avec la mort de Kandler et la nomination comme directeur du peintre Schenau, élève de Louis Silvestre (1775). Dans les sujets à personnages, les frivolités Louis XV sont remplacées par des sentimentalités à la Greuze : le *Pont rompu*, les *Œufs cassés*, le *Miroir brisé*, le *Bon père*, la *Bonne mère*. Aux formes tarabiscotées se substituent les lignes droites, la symétrie, les motifs classiques : guirlandes, thyrses, torches, médaillons couronnés de lauriers. Cette évolution affecta d'abord les socles (et l'on eut ainsi un art de transition), puis les petites pièces, enfin se manifesta, comme à Sèvres, dans la composition de groupes florianesques en biscuit : l'*Exhortation de l'Amour*, l'*Amour apprivoisé*, la *Marchande d'amours*, les *Trois Grâces*. Le modeleur Jüchzer y excella. En même temps, les tonalités naguère si franches, si éclatantes, s'affadirent, tournèrent aux nuances tendres, tourterelle ; le rose pompadour dégénéra en saumon ; le bleu perdit de sa pureté, on essaya de copier le « bleu de roi » de Sèvres et le bleu de lin de Wedgwood, mais les amateurs préféraient les produits français et lorsque le style Empire succéda au Louis XVI, ceux de la manufacture de Vienne.

La plus intéressante pièce cuite à Meissen dans cette période est le « Groupe d'hommage à l'Electeur Frédéric-Auguste III » ; il date de 1776 et la grâce n'y est pas encore devenue de la fadeur. Quatre ans après, la fabrique, sur les plans de Neubert, orfèvre de la Cour, d'après les dessins de Schenau et avec la collaboration du sculpteur Mathæi, exécutait la cheminée en porcelaine que l'on voit au *Grünes Gewölbe*.

Peu sensible aux arts, Frédéric-Auguste III ne s'occupa guère d'abord de la manufacture. Quand il y songea, ce fut pour en abandonner la direction au comte Marcolini, amateur éclairé. Marcolini mourut en 1814. Après lui, dans le premier tiers du XIXe siècle, la fabrique saxonne ne fit plus que décliner ; elle se traîna dans l'imitation des sujets antiques, puis après 1833, revint au style « rococo » qui avait fait son succès au XVIIIe. En dehors de quelques circonstances où elle dut exécuter des vases d'apparat, des surtouts, des groupes, d'après un dessin demandé à un peintre, un architecte ou un sculpteur illustre : Schwind, Semper ou Thorwaldsen, elle s'est bornée à rééditer indéfiniment les modèles qui avaient fait sa gloire

et même à reproduire les marques anciennes, contrefaçon d'ailleurs peu redoutable aux connaisseurs, car l'aspect de l'objet suffit à la dénoncer

La visite, au *Johanneum*, des travées réservées à la période moderne, celle du dépôt de Dresde ou des magasins de vente à la manufacture de Meissen, — qui, depuis 1864, a évacué le château qu'elle avait dégradé et parfois même incendié, et qui a été installée par la ville, dans la vallée de la Triebisch, — produit une impression attristante. Les formes n'ont pas sensiblement dégénéré, — c'est une question de moule, — mais le rose s'est mué en café au lait, les teintes sont devenues fausses, décolorées, la dorure est laide et criarde. Il n'y a d'intéressant à signaler que la tentative de rénovation dans le sens de l'imitation de la porcelaine danoise, qui remonte déjà à une dizaine d'années. Ajoutons que l'incontestée décadence de la porcelaine de Meissen n'a pas nui à son succès auprès des classes moyennes.

Je m'étais souvent demandé d'où les porcelainiers saxons, au XVIII[e] siècle, avaient pu tirer les modèles de leurs figurines frivoles, légères, aux grâces désinvoltes, au petit nez retroussé, et j'en attribuais la création à l'imitation des dessins de Watteau, de Pater, de Lancret. Depuis que, pour la préparation de ce livre, j'ai dû passer quelques semaines à Dresde, il m'a suffi, pour comprendre, de regarder autour de moi. Les artistes et les ouvriers de Meissen n'ont certes pas échappé à l'influence du goût français, mais, avant tout, ils ont naturellement copié ce qu'ils avaient sous les yeux.

Rien ne ressemble moins à un Poméranien qu'un Saxon de Misnie, à une lourde « Germania » qu'une de ces jeunes ouvrières gaies, vives, lestes, à la bouche menue, aux yeux rieurs, à la taille fluette, qui, à la sortie des ateliers, des magasins, se répandent dans la *Pragerstrasse*, dans la *Seestrasse*, comme nos « midinettes » dans la rue de la Paix. Les allures, le caquet féminin, la vivacité de la race, m'ont fait sentir tout ce qu'il y a d'observé et de naturel dans les attitudes des figurines en « vieux Saxe ». Habillez par la pensée ces fillettes de Dresde en falbalas Louis XV, coiffez-les d'un œil de poudre, et vous apercevrez dans le « rococo » de Meissen la floraison colorée de l'art saxon du XVIII[e] siècle.



Photo Tamme

Suisse saxonne : ville et citadelle de Kœnigstein.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE ET DESCRIPTION DE DRESDE, FREIBERG, ETC.

ANTON WECK. — *Der Churfurstlichen Sachsishen-Weltberuffenen Residenz und Hauptvestung Dresden Beschrieb und Vorstellung*, 1 vol. in-4°, Nürnberg, 1679.

JEAN-AUG. LEHNINGER. — *Description de la ville de Dresde*, etc. 1 vol. in-8° et 1 album oblong. Dresde, 1782.

F. HESSÈLE. — *Dresde, ses environs et la Suisse saxonne;* 1 vol. in-16. Dresde, 1857.

CORNELIUS GURLITT. — *Beschreibende Darstellung der alteren Bau-und Kunstdenkmaler des Kœnigreichs Sachsen : Stadt Dresden* (nos 21 à 24), 4 vol. in-8. Dresde, 1900 à 1904.

RICHARD STECHE. — *Beschreibende Darstellung der alteren Bau- und Kunstdenkmaler des Kœnigreichs Sachsen : Stadt Freiberg*, 1 vol. Dresde.

M.-B. LINDAU. — *Geschichte der Kœniglichen und Residenz-Stadt Dresden*, 1 vol. in-4°. Dresden, 1885.

OTTO RICHTER. — *Geschichte der Stadt Dresden : Dresden im Mittelalter*, 1 vol. in-4°. Dresde, 1900.

Otto Richter. — *Geschichte der Stadt Dresden : Dresden in den Jahren 1871 bis 1902*, 1 vol. in-4°. Dresde, 1903.

Paul Schumann. — *Dresden*, 1 vol. in-18. Leipzig, 1909.

Willy Doenges. — *Die Stätten der Kultur : Dresden*, 1 vol. in-8°. Berlin, 1910.

Sophus Ruge. — *Dresden und die Sächsische Schweiz*, 1 vol. in-4° illustré. Bielefeld, 1903.

Georg Buchwald. — *Die neue Sächsische Kirchengalerie : Ephorie Freiberg*, 1 vol. in-fol. Leipzig, 1901.

MONOGRAPHIES DE MONUMENTS, ÉGLISES, MUSÉES, ETC.

Daniel Poeppelmann. — *L'Orangerie royale de Dresde*, recueil de 24 planches gravées, avec préface explicative en français et en allemand, in-fol. Dresde, 1729.

G.-G. Becker. — *L'Augusteum* ou Description des monuments antiques qui se trouvent à Dresde, 3 vol. in-fol. avec planches gravées. Leipzig, 1804.

Anonyme. — *La Galerie royale de Dresde*, 2 vol. in-fol. d'estampes d'après les plus célèbres tableaux, avec préface (texte attribué à H. Heinecken). Dresde, 1753 et 1757.

Anonyme. — *Die Hofsilberkammer und die Hofkellerei zu Dresden*, 1 vol. in-4°. Dresde, 1880.

F. W. Swechten. — *Der Dom zu Meissen*, 1 alb., in-fol. avec texte. Berlin, 1826.

Gottfried Semper. — *Das Kœnigliche Hoftheater zu Dresden*, album de planches gravées, avec texte. Brunswick, 1849.

Bendemann, album avec texte explicatif par Droysen. — *Die Wandgemälde im Ball und Concert-saal des Kœniglichen Schlosse zu Dresden*. Dresde, 1857.

J. L. Sponsel. — *Die Frauenkirche zu Dresden, Geschichte ihrer Entstehung*, etc., in-fol. Dresde, 1893.

Max Foerster. — *Die Geschichte der Dresdner Augustus-Brücke*, 1 vol. in-8°. Dresde, 1902.

Ch. von Hanssen. — *Der Fürstenzug auf dem Sgraffito-Fries am K. Schlosse zu Dresden*, in-8°. Dresde, 1903.

Eduard Flechsig. — *Die Sammlung des K. Altertumsvereins zu Dresden*, 1 vol. in-fol. avec album. Dresde, 1900.

Paul Schumann. — *Zur Entstehung des neuen Rathauses zu Dresden*, 1 broch. in-4°. Dresde, octobre 1910.

Max Lehrs. — *Die ältesten deutschen Spielkarten des Kupferstich-Kabinetts zu Dresden*, 1 vol. in-4°. Dresde, 1885.

Max Geisberg. — *Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel*, 1 vol. in-4°. Strasbourg, 1905.

Robert Brück. — Le livre de croquis d'Albert Dürer dans la Bibliothèque publique de Dresde, in-fol. Strasbourg, 1905.

SUR LA PORCELAINE DE MEISSEN

Karl Berling. — *Meissner Porzellan*, in-fol. Leipzig, 1900.

Willy Doenges. — *Meissner Porzellan*, in-8°. Berlin, 1904.

Ernst Zimmermann. — *Die Erfindung und Frühzeit der Meissner Porzellan*, in-4°. Berlin, 1908.

J. L. Sponsel. — *Kabinettstücke der Meissner Porzellan-Manufaktur von J. J. Kandler*, in-fol. Leipzig, 1900.

GÉNÉRALITÉS

Ernst Fœrster. — *Denkmale der deutschen Baukunst, Bildnerei und Malerei*, in-4°. Leipzig, 1850.

Pettrich. — *Denkmale der Baukunst der Mittelalter in Sachsen*, in fol. Leipzig.

Lücke. — *Geschichte des Barockstyls, des Rokoko und des Klassizismus*, 2 vol. in-8°. Stuttgard, 1887.

Robert Dohme. — *Barock und Rokoko*, 3 vol. in-fol. illustrés. Berlin, 1892.

BIOGRAPHIES D'ARTISTES SAXONS ET ÉTRANGERS

M.-B. Lindau. — *Lukas Cranach, ein Lebensbild*, 1 vol. in-4°, Leipzig, 1883.

Ed. Heyck. — *Lukas Cranach*, 1 vol., in-4°, Bielefeld, 1908.

Dr. Mackowsky. — *G. M. Nosseni und die Renaissance in Sachsen*, 1 broch. in-8°. Berlin, 1904.

G. Otto Müller. — *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des Vorigen Jahrhunderts*, 1 broch. in-8°. Dresde, 1895.

J.-L. Sponsel. — *J. M. Dinglinger und Seine Werke*, 1 broch. in-8°. Dresde, 1904.

Rosalba Carriera. — *Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris, en 1720-1721*, traduit, annoté et augmenté d'une biographie, par Alfred Sensier, 1 vol. in-18. Paris, 1865.

Octave Uzanne. — *Les Canaletto*, 1 vol. in-8°. Paris, Laurens.

Waser. — *Anton Graff von Winterthür. Bildnisse des Meisters*, 1 vol. in-fol. Leipzig, 1903.

CATALOGUES DE GALERIES, AVEC TEXTE EXPLICATIF

Von Landsberg. — *Das Grüne Gewölbe in Dresden*, 1 vol. in-16. Dresde, 1853.

M. von Ehrenthal. — *Führer durch das K. Historische Museum zu Dresden*, 1 vol. in-18. Dresde, 1899.

Karl Wœrmann (trad. Paul Martin). — *Catalogue de la Galerie de Peinture de Dresde*, 1 vol. in-18°. Dresde, 1908.

Anonyme. — *Führer durch die K. Sammlungen zu Dresden herausgegeben von der General-Direktion der K. Sammlungen*, 1 vol. in-18°. Dresde, 1910.

L'auteur a trouvé, pour ses recherches, l'accueil le plus courtois et l'aide la plus utile de la part de MM. F. von Seidlitz, Directeur général des Collections royales, Max Lehrs et Geisberg, conservateurs du Cabinet des Estampes, Otto Richter, directeur du Musée municipal et Karl Berling, directeur du Musée des Arts industriels. Il leur en exprime ici ses meilleurs remerciements.

G. S.



Photo Anrath

Le Portement de Croix, par Paul Véronèse.

TABLE DES ILLUSTRATIONS[1]

[1] [illegible] la Commission royale pour la conservation des Monuments artistiques de la Saxe; celles des pages 11, 133, 141, d'après les reproductions publiées par la Société royale des Antiquités de la Saxe, et avec la gracieuse autorisation de cette Société.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

DES ORIGINES AU XVe SIÈCLE

CHAPITRE II

LA RENAISSANCE

CHAPITRE III

FIN DE LA RENAISSANCE ET XVIIe SIÈCLE

CHAPITRE IV

XVIIIe SIÈCLE (PREMIÈRE PARTIE)

CHAPITRE V

XVIIIe SIÈCLE (SECONDE PARTIE)

CHAPITRE VI

LES MUSÉES DE DRESDE

CHAPITRE VII

LA DRESDE MODERNE

CHAPITRE VIII

FREIBERG

CHAPITRE IX

MEISSEN

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r